13 DE FEBRERO 2005. AÑO 8. N*443

RADAR

Cuando el jazz quiso llegar a la Casa Blanca
Twin Peaks: la serie más peculiar de la TV
Spike Lee se mete con las lesbianas
Adiós a Arthur Miller

# QUÉ CAMBIÓ EN EL ROCK

valedecir





## CON LA SANGRE EN EL OJO

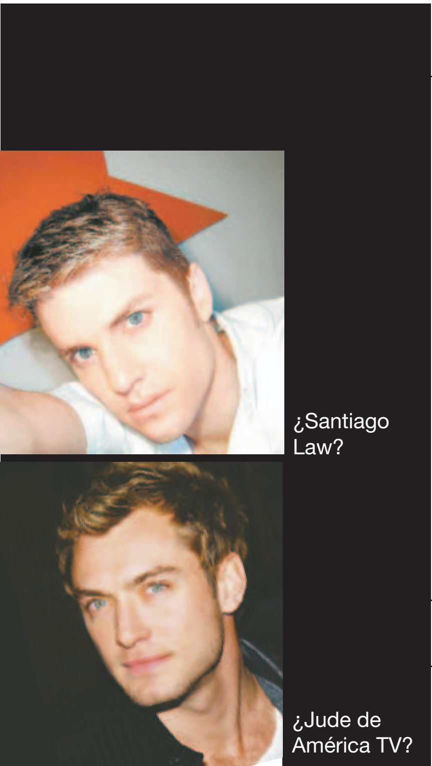
Tal como anticipaba el final de *La Pasión de Cristo* de Mel Gibson, a los tres días resucitó, y ahora Jesucristo está de vuelta. De la mano de su director Mad Max, por supuesto, que tiene programado un reestreno pascuense para el próximo mes de abril (las salas argentinas se cuentan entre las afortunadas que serán testigos de la resurrección), en versión *recut*: recortada, con cinco o seis minutos menos de escenas especialmente "violentas". Los motivos de este segundo "corte del director" no son precisamente personales, sino que están destinados a que Icon –la productora del actor de *Arma mortal*—, Newmarket –la pequeña distribuidora norteamericana que el año pasado se sacó la Grande con esta película que la crítica vaticinó que sería el ocaso definitivo de una estrella– y el propio Gibson se forren, si es posible, de una vez y para siempre. Si bien la película recaudó 370 millones de dólares el año pasado sólo en los cines norteamericanos, los susodichos parecen estar convencidos de que aún pueden ordeñarse unos cuantos dólares más entre aquellos que no se le animaron a la primera versión por sus baldazos de sangre. Pero la verdadera controversia de la semana en el mundo del espectáculo está en realidad en las declaraciones que Michael Moore hizo a la revista *Vanity Fair* acerca de la película, las cuales sonaron a vendetta para todos aquellos que recuerdan que Moore se sintió profundamente decepcionado porque Icon habría retirado su apoyo financiero a *Fahrenheit 9/11*. A lo cual se sumaría un segundo desaire poco después, cuando Gibson luego se rehusó a juntarse con Moore para una discusión con los editores de la revista *Time*, quienes habían considerado dedicarles una tapa compartida a el/los Hombre/s del Año. Será o no será el resentimiento, pero lo cierto es que Moore le dijo a la *Vanity Fair* que "si yo fuera a hacer una película (religiosa), sería sobre poner la otra mejilla". Moore agregó que se sentía perturbado por la facilidad con que pueden ser manipulados los vulnerables, torcidos por las imágenes en la pantalla. No se sabe si estará presente en la avant première del reestreno en versión *recut*. Ni, para el caso, si lo invitaron.





## Gracias por el fuego

Las celebridades que se opusieron a George W. Bush a lo largo y ancho de toda su campaña reelectoral del año pasado serán "homenajeadas" en la noche de la entrega de los Oscar, el último domingo de febrero, por un grupete de personajes de simpatías republicanas. ¿Por qué? De agradecidos que son, nomás: es decir, para "agradecerles" a los famosos unidos contra Bush el haber atacado públicamente al presidente ya que, argumentan, tales ataques lo ayudaron a ganarse una temporada más en la Casa Blanca. Citizens United (Ciudadanos Unidos: así se llama la entidad que anunció el agasajo) planea llenar de carteles los alrededores del Kodak Theater en Los Angeles y publicar avisos gigantes alabando a las stars holywoodenses que cumplieron un rol central en la reelección al desaprobar al candidato de la derecha. Whoopi Goldberg, Ben Affleck, Michael Moore, Chevy Chase, Martin Sheen, Barbra Streisand, Sean Penn y un enorme reparto secundario se cuentan entre los famosos a los que Citizens United dará crédito con su iniciativa. Que es una más bien costosa –un gasto de publicidad seguramente nada despreciable– puede ser, pero, claro, ahora que ya saben que son gobierno por al menos cuatro años más, ¿por qué iban a andar reparando en gastos?



¿Santiago Law?

¿Jude de América TV?

## yo me pregunto: ¿Por qué los peines tienen dientes?

**Porque buscan parecerse a la mamá.**
moijesais

**No sé, desde que cayó el meteorito a la Tierra, jamás volví a preocuparme por un peine.**
Lex Luthor (muerte a Superman)

**¿Qué, el peine tiene dientes? Con razón me quedé pelado.**
El Pelado

**Porque en la Antigüedad la gente se peinaba con la boca.**
Vivi lavidaloca

**Como el plástico está caro, algunos nos peinamos con la dentadura postiza.**
El incisivo solitario

**No sé, pero la próxima vez que vea que mi vieja arregla unos dientes me fijo si tienen peines.**
Nano, el hijo de la dentista

**No sé, nunca vi uno.**
El pendejo

**Por la misma razón que las mesas tienen patas.**
Marcos sin más ideas

**Para peinarte mejor.**
La abuela

**¿Por qué las preguntas de todo el mes están relacionadas con pelos?**
Un lector con pestañas quemadas

**Porque las zapatillas tienen lengüeta.**
Sin-tía de Córdoba

## para la próxima: ¿Por qué las zapatillas tienen lengüeta?




POR ARTHUR MILLER

Tenés que aprender a agacharte, porque lo van a arrojar hacia vos.

El sexo es el juego de circunstancias más concentrado que tenemos. Todo está en esa colisión.

Cuando estaba en Nevada, vivía a unos noventa kilómetros de Reno. Había un tipo que tenía esta casa levantada sobre unos pilotes. En el medio del desierto. Era muy curioso mirar hacia esa casa elevada a tres metros y medio del suelo. Yo me preguntaba: ¿estará esperando una inundación? Bueno, resultó que tenía un hoyo en el suelo debajo de la casa, y había una mina de plata en el fondo. Periódicamente bajaba y él mismo cavaba para extraer algo de plata. Ese era su banco. Creo que así es un escritor. Vive arriba de ese agujero. Baja y ve si puede sacar algo de plata.

Hay tal variedad de culturas en este país que sólo nos pueden engañar hasta cierto punto. Tan pronto comenzamos a marchar todos al mismo paso, alguien pierde el ritmo.

Siempre he hecho las cosas físicas. Cuando tenía unos seis años me construí un carrito. El volante no giraba y barranca abajo por la calle llegaba a los cincuenta kilómetros por hora, pero recuerdo haberle dicho a mi hermano: "Bastante bien para haberlo hecho yo". Solía tomarme el pelo por esa frase.

Conocí dramaturgos, jóvenes de mi edad, que no estaban preparados para enfrentar el hecho de que sus obras no eran para nada buenas. Las mías no lo eran. Yo pensaba: O hago esto bien o lo abandono. No voy a pasarme el resto de mi vida siendo un tonto.

El sexo siempre es un problema. En parte es por eso que es tan placentero: porque por un momento las nubes se abren y luego vuelven a descender.

Siempre me encuentro interesado en lo que miro.

Soy un escritor, por lo tanto escribo. Ese es mi trabajo. Tengo una sensación magníficamente placentera si creo una forma que se complete a sí misma y dentro de la cual puedo caminar.

Ciertas personas no deberían casarse nunca. No todos tienen esa dependencia: te estás apoyando en alguien, y el deseo de sostener a otro simplemente no existe en algunas personas.

Pude escribir sobre el fracaso porque lidié con él. La mayor parte de mi obra previa a *La muerte de un viajante*, el 98 por ciento de ella fue un fracaso. Para la época en que apareció Willy Loman, yo sabía cómo él se sentía.

Algunos fracasos están bien. Y algunas personas fracasan porque la sociedad no está lista para ellas. Eso es lo que lo hace tan difícil.

Uno debería leer porque es un placer. O ir al teatro porque es un placer. De eso se trata, básicamente –aún el placer de la miseria, si tal resulta ser la naturaleza de la bestia.

Lo único de lo que estoy razonablemente seguro es que cualquiera que tenga una ideología ha dejado de pensar.

Cuando las obras se escribían en verso, por la naturaleza misma del lenguaje tendía hacia lo que yo llamo profecía. Pero ya no escribimos mucho de esa manera, así que algo deberá captar ese espíritu del desastre o la felicidad que se avecinan.

Creo en el trabajo. Si alguien no crea algo, por muy pequeño que sea, se enferma. Una cantidad terrible de personas sienten que están tan solo manteniéndose a flote. Si se esfumaran, no le importaría a nadie en este mundo. Y ésa es una sensación desesperante y destructiva. Te mata.

Cuanto más sexo, mejor. Tal vez sería bueno decirlo abiertamente. Uno enciende la televisión ahora y están cogiendo en pantalla. Eso es parte de la vida, ¿por qué esconderlo en algún lugar del sótano y dejar que un montón de gangsters lo distribuyan?

Los políticos somos nosotros, lo cual es muy peligroso. Si no fuéramos nosotros, sería mucho mejor. Nunca, en mi opinión, nos hemos encontrado con una administración como la de Bush, que es extremadamente inteligente y tiene un gran control sobre la vida política del país. Ellos representan a la gente rica de una manera que no creí que fuera tan flagrantemente posible. Es casi sociopática. Como si, OK, si llegás, sos uno de los nuestros, si no llegás, mala suerte, Jack. Algunos de los monos se caen del árbol.

Para escribir cualquier clase de trabajo imaginario tenés que atravesarte con tu propia espada. Uno tiene que estar listo para ser borrado de la existencia. Muchas veces, la sangre está en el piso.

No creo en la vida después de la muerte. No creo que haya un Dios. Todo es un accidente.

Cuando escucho que alguien está en contacto con Dios, busco la salida. Ⓡ

*Arthur Miller murió el viernes pasado a los 89 años (en la foto tiene bastantes menos: por esa época, la mujer de al lado era su esposa). Estas respuestas son del 2003.*

## sumario

De la vanguardia al aguante. Del encendedor a la bengala. De los sótanos a los estadios. De Belgrano a Mataderos. De la democracia al estallido. De la novedad al ritual. Del hedonismo al sacrificio. **Radar** convocó a los principales medios y periodistas de música para hablar de los cambios sociales, estéticos y culturales que vivió el rock nacional en los últimos veinte años.

# Cómo vino la mano

POR MARIANA ENRIQUEZ

Desde Cromañón el rock se ha convertido en tema de urgentes debates mediáticos en los que se lo abordó desde los ángulos más diversos, quizá motorizado por una angustia colectiva que busca respuestas y responsables. En este contexto, comenzaron a circular supuestos, generalizaciones y clichés que han arrinconado al rock y a los músicos y los han puesto en el ojo de la tormenta, clima que se respiró en los festivales de verano. Sin embargo, más allá de las primeras declaraciones por parte de músicos, representantes y organizadores de eventos, bien vale empezar a reflexionar acerca de esos supuestos, generalizaciones y clichés. Los periodistas de rock, quienes, mal o bien, no sólo son testigos sino también público que viene siguiendo y pensando el rock de las últimas dos décadas, parecen ser voces especializadas para abordar temas como la futbolización del rock; la existencia de un rock barrial homogéneo (o no); la invocación de esa entelequia nunca explicada del todo como "el rock chabón"; la sorpresa frente a la existencia de bandas a la vez masivas e invisibles en los grandes medios (Callejeros había llenado la cancha de Excursionistas con 15 mil personas sin ser noticia en ningún lado); en qué consiste ese aguante que atraviesa al público de bandas con poco en común; y cuál es el origen del despliegue de banderas y bengalas que vienen conformando desde hace años (muchos años) un ritual casi litúrgico en los recitales.

## ROCK Y POLITICA: DE LA DICTADURA AL ESTALLIDO

**Fernando D'Addario, *Página/12*:** "El primer rock nacional no tenía política. Nada, más allá de los revisionistas que



quieren encontrar resistencias a la dictadura donde no las hubo. En todo caso el rock mostró una actitud autista frente a la dictadura; hay que hilar demasiado fino para encontrar metáforas que se refieran a eso, como en "Alicia" de Seru Giran. La confluencia de política y rock empieza en los '90: es esta política difusa, un anarquismo naïf con alguna cosa de izquierda romántica a través de la figura del Che. Para mí la banda más representativa es La Renga, y por supuesto el punk, aunque nunca fue un género masivo. Los Memphis eran peronistas, una banda bien nacional y popular. La Renga son nacionales, populares y de izquierda. Obviamente no es una izquierda científica, gramsciana. Es una izquierda romántica, que adopta símbolos como el Che, la identificación con las Madres de Plaza de Mayo porque son minas que 'se la bancan'; una actitud antipolicial y en términos más lejanos antimilitar, pero sobre todo antipolicial porque es la generación que sufrió a la policía, no a los militares. La gran división entre el rock y el pop de los '90 pasó por ahí, antes que por lo musical: la adopción de una izquierda difusa por parte de unos y la total prescindencia política del rock alternativo y el pop".

**Esteban Pintos, *MuchMusic*:** "En los '90 ocurren los casos Bulacio y Carrasco, hitos fundacionales en una difusa identidad política del rock "chabón", que yo me atreví a denominar como una nueva forma de peronismo futbolizado, donde los chicos son hinchas de las bandas. O peregrinos de las bandas. En esa identidad por cierto difusa hay iconos e hitos gráficos fundacionales: la tapa de *Oktubre* de Los Redondos, los cánticos donde empieza a aparecer la policía después de la muerte de Bulacio, el disco de la estrella de La Renga, que es reconocimiento de la apropiación del Che Guevara que hizo el público en sus shows –tanto en cánticos como en banderas–, el hecho de que Maradona reivindique al Che y se vaya a Cuba, e incluso canciones externas al rock llamado "chabón", como "Gallo Rojo" de Los Fabulosos Cadillacs. Y también la marihuana como síntoma de rebeldía".

**Mariano Valerio, *Inrockuptibles*:** "Existe una arenga por la arenga misma, sin un objeto definido. La arenga del reviente porque sí molesta, es una explosión del momento y nada más, quedó en un concierto y no conduce a ningún lado. Creo que heredemos algo de los '70, donde todo tenía que tener un fin. La realidad hoy es distinta; las oportunidades son mínimas y lo único que esos chicos pueden hacer para explotar es arengar, y no hay rebote de esa arenga. La idea anterior era "si vamos a hacer kilombo, que sea para algo". Pero a los chicos eso no les interesa. Tienen dos horas por fin de semana para reventar y es todo".

**Pintos:** "El rock masivo de los '90 se construyó como una suerte de militancia opositora a un modelo, nunca articulada ni dicha en estos términos. Para mí está claro que los grandes actos políticos juveniles de los '90 fueron los recitales de Los Piojos, La Renga, Bersuit Vergarabat y Los Redondos. Más allá de si tienen condiciones para eso o no, a esas bandas se les dio el rol de líderes sociales; incluso desde sus canciones, de manera más o menos tosca, hay una voz de oposición a un modelo perverso: jóvenes sin estudio, jóvenes sin trabajo, atiborrados de drogas. A mí lo que me molesta es que esta gente, que construyó su poder de líder social desde los chicos, del público, no dijeron nada ante lo que pasó en Cromañón. Yo le hubiera pedido al rock que se siente, invite a los medios que les parecen creíbles y digan 'Chicos, déjense de joder, no prendan más bengalas, tengamos cuidado, no los cuida nadie'. Y quiero que lo digan porque, además, esta gente es millonaria gracias a esos chicos".

## ROCK Y FUTBOL: CANTOS, TRAPOS Y ESTADIOS

**D'Addario:** "La entrada de ciertas formas del fútbol al rock fue un cambio. A los rockeros de los '70 no les gustaba el fútbol. Pappo no sabe ni de qué cuadro es; y todavía pasa con algunos rockeros actuales más viejos: Chizzo de La Renga no entiende nada de fútbol, porque es un rocker a la Creedence. Son motoqueros, tuercas, heavies, vienen de otro palo. El rock y el fútbol es algo que juntaron los pendejos y Los Piojos, la banda futbolera por antonomasia, con discos como *Tercer Arco*. Incluso, antes el fútbol era mal visto dentro del rock. Cuando vino Queen en el '81, que fue el gran acontecimiento, Freddy Mercury –como buen inglés que era– se puso la camiseta de la Selección Argentina. La revista *Pelo* lo entrevistó y le dijo: 'Pero cómo, acá el rock y el fútbol no tienen nada que ver'. Y Mercury les decía que para él sí tenía que ver. Acá la cultura rock estaba totalmente divorciada del fútbol, de la misma manera que estaba divorciada de la política. Por eso, cuando se habla mal de la comunión rock-fútbol, es parte de un prejuicio rockero argentino. Yo no creo en eso de que el arte tiene que ser un compartimiento separado de cualquier otra manifestación. Al ser un ritual social muy fuerte, es lógico que se mezcle con códigos del fútbol. Más rara era la actitud de los '70, que tenía que ver con esa cosa de ghetto y pretensión de estar fuera del sistema; para ellos el fútbol era establishment, negocio".

**Valerio:** "La futbolización es una generalización. El rock no dijo: *Ok, nos decidimos por la estética del fútbol.* Simplemente, el rock encarado por chicos sin trabajo ni estudio toma esas formas que son comunes al fútbol pero no pertenecen al fútbol: son formas de manifestación populares en nuestro contexto sociopolítico. No podía tomar otras. Un chico de Caraza, para manifestar algo, no va a pintar como Jackson Pollock. Va a ir a un concierto, va a prender una bengala y va a tratar de ser protagonista durante esas dos horas. Lo mismo pasa en una hinchada. El fútbol también puede tener masacres, pero lo que pasa es que los intereses y la guita que se mueven alrededor del fútbol son mucho mayores que los que se mueven alrededor del rock, por eso se pusieron las pilas y se preocuparon de la seguridad. Además, la violencia del fútbol no tiene nada que ver con el rock. En todo caso, yo hablaría de una futbolización de la sociedad argentina".

**Pablo Plotkin, *Rolling Stone*:** "Las banderas, bengalas y cánticos son del fútbol. La reformulación que se hace de eso va en otra dirección. Cierto, el rock es antipolicial y el hincha de fútbol también canta contra la policía. Es complicado comprender la retroalimentación. Hay público futbolero en el rock, pero también las canchas empezaron a llenarse de banderas de Los Piojos y La 25. Lo que se hereda del fútbol es el nivel de organización y traslado de los fans, que también se hereda del clientelismo político".

**Martín Pérez, *La Mano*:** "La generación que escucha a Callejeros o La 25 es diferente, creció amando a sus bandas y amando el fútbol. Podemos hacer una comparación: el que va a ver un equipo de Primera D no va a disfrutar de la jugada, porque las canchas son horribles, no tienen buenos jugadores, no están



FOTOS: PABLO PIOVANO

FOTO DE TAPA: DANIEL JAYO

ahí por el fútbol. Yo podría aventurar que los chicos que van a los shows no están por la música, sino por una cuestión de pertenencia que existe en tanto se queden ahí, los mismos de siempre, en el barrio".

**Sebastián Ramos, *La Nación*:** "El rock no se futbolizó, la sociedad se futbolizó. El rock se masificó, es un evento masivo y los argentinos tenemos una forma particular de festejar. Quizá sea un desastre, pero es lo que es. Y el desastre lo vemos ahora. También son formas que se ven en las marchas. Y no es culpa de la gente. El rock hoy es masivo, popular y pobre".

## EL AGUANTE: ¿QUE ES?

**D'Addario:** "Las primeras expresiones de 'aguante' se veían en los shows de Memphis en los '80. Se daban peleas de barrio contra barrio, Mataderos contra Floresta, y todo se trataba de ver qué bandita se la bancaba más. Eso después se volvió una categoría existencial, pero en principio no fue así. Era una pelea barrial, de ser más guapo que el otro. Cuando se lo intelectualizó, el 'aguante' pasó a ser una cosa de resistencia al sistema o de lucha interna contra quién sabe qué poderes que nos oprimen. Es muy difícil de plasmar en hechos concretos. ¿En qué se traduce? ¿En ir a ver siempre a la misma banda y prender bengalas? Es una cosa medio abstracta. No te tenés que pelear con nadie, no tenés enemigos ahí en el show, no hay luchas entre barrios. Están todos reunidos con un mismo objetivo y nadie sabe quién es el destinatario de ese aguante, o aguante ante quién o qué cosa. Es liturgia, y en tanto liturgia no tiene explicación racional".

**Valerio:** "La cultura rock tuvo que ver con la resistencia y lo contracultural. Eso se perdió a fines de los '60, cuando el rock estaba cerca de William Burroughs, Henry Miller, las vanguardias plásticas, los movimientos políticos, cuando marchaba al frente. Esa resistencia está mutando y es lo que hoy devino en el 'aguante'. Lo que fue resistencia a un modelo hoy pasa por tener ese segundo de explosión dentro del modelo. El que siga hablando del rock como resistencia está loco: con la industria cultural ya no se puede dialogar. Hay que tomarlo como algo que está impuesto, sólo podés crear pequeñas rendijas. Y el aguante tiene que ver con eso: con estar dentro de un modelo. Hasta fines de los '70 podías estar en contra de un enemigo. Ahora el enemigo está en todos lados, es tan difuso que no está. Sólo se puede aguantar. Y ese aguante se encarna en las clases más marginadas".

**Fernando Sánchez, *Soy Rock*:** "El aguante no se puede describir, más allá de enumerar sus características. Es un sentimiento. Hay que preguntarles a los pibes, porque es una forma de concebir la relación con las bandas que nuestra generación no tuvo. Como público, personalmente, cuando se empezó a armar kilombo en los shows de Los Redondos, dejé de ir. Lo mismo pasa con el fútbol: no voy a ver a Boca pese a todo. Además, ver veinte veces a la misma banda me aburre. Pero los chicos lo hacen. 'Yo te sigo a todas partes'... Es una relación con la música sobre la que no se puede opinar de afuera. Yo no sé qué es".

**Pintos:** "Los chicos piden huevo y aguante. Cuando a un jugador de fútbol le pedís huevo, querés decir que se tire a los pies, que corra... Pero, cuando se trata de un músico, ¿qué es? ¿Cerati no ponía huevos y el Indio Solari sí? ¿El Chizzo pone huevos y Miranda! no? Hay una mística que sufrió un durísimo golpe, porque parte de la mística del aguante eran las bengalas y ver quién tiraba más petardos. Aunque, en realidad, viviendo en Buenos Aires, se sabe que desde diciembre todo el mundo está a los cuetazos todo el día y no hay un show de rock. También hay un sentido literal: hay que sufrir para ir a ver a ciertas bandas, y hacer algo de eso. En el rock tenés que aguantar".

## EL QUIEBRE: EL ROCK DE LA CONVERTIBILIDAD

**Plotkin:** "El rock nacional se corrió del centro a la periferia a fines de los '80 y principios de los '90. En un sentido geográfico literal. Attaque 77 fue una primera aproximación, pero Dos Minutos con *Valentín Alsina* hace el primer disco de rock suburbano de clase trabajadora. Attaque es más comparable a Manal, algo barrial pero dentro de una clase media cosmopolita. *Valentín Alsina* era muy geográfico en cuanto a su pertenencia y construía su universo en una manzana del barrio. Aunque nunca fue una banda masiva. El crítico Nick Cohn decía que el padrino del hip hop era Ronald Reagan, porque en ese contexto social empezó a crecer el descontento y la celebración racial en Estados Unidos; en un punto el rock barrial se le atribuye a Menem, pero ese disco, que tenía los condimentos del rock barrial que creció con el menemismo, había sido concebido durante el alfonsinismo, la misma época en que surgió Attaque".

**Pérez:** "El rock nacional siempre tuvo dicotomías. La primera fue entre la música comercial y la progresiva. Después vino otra que está encarnada en, por ejemplo, Pappo y Spinetta. Pappo le decía a Spinetta que era blandito y por eso El Flaco hizo Pescado Rabioso. Se lo llamó la línea 'Firestone' del rock nacional. Se puede decir que bandas como La Renga o más recientemente Jóvenes Pordioseros representa a la parte Firestone del rock nacional. No por estilo, sino por lo que encarnan. Eso forma parte de la esencia del rock. En cuanto a que el corte se produce porque aparecen bandas del suburbio, es discutible. Siempre hubo estrellas suburbanas. Cristian Aldana (El Otro Yo) es de Temperley. Existe el rock del Oeste, de donde viene Ricardo Mollo, una persona que atravesó momentos heroicos del rock suburbano cuando, por tener pegado en la carpeta del colegio a Robert Plant, te trataban de maricón. Hay un ida y vuelta. Hay un momento en que el rock celebra ser internacionalista y otro que celebra saber de dónde viene. Con Mollo esto se desdibuja, porque él levantaba la bandera de Hurlingham y después Divididos internacionalizó su sonido. La Renga sabe que ya no es sólo de Mataderos. Como las bandas nuevas, si tienen un momento de despegue, para seguir vivos tienen que decir: No soy sólo de un lugar, soy de todos lados".

**Sánchez:** "El quiebre es consecuencia de los instrumentos más baratos y el acceso a la información: los chicos que quieren hacer rock en barrios tienen plata para una guitarra. En los '70 y '80 los rockeros eran los más 'chetos', clase media alta o clase media de barrio, pero no pobre. Y después la camada siguiente es la clase media Cadillacs, Pericos, Piojos, Caballeros de la Quema, gente de barrio, del Oeste. Con el menemismo se popularizaron los discos, aparece el cable, todo se vuelve más popular y accesible. Y en los barrios periféricos, estos pibes nuevos, de clase media desclasada, empiezan a escuchar rock. El rock es cada vez más orillero y los personajes viejos se cierran: Cerati hace algo elitista y desprecia todo lo que vino después de él. En los '90, un montón de gente que no tenía acceso a discos lo tiene con el compact, lo mismo que ocurrió con los casetes en los '80. Y ahora, con la copia de cd, ya no se puede parar".

**Pintos:** "El quiebre fue el cambio sociopolítico de fines de los '80. Aparecen las nuevas estrellas de barrios alejados del centro. La historia del rock argentino empieza en Plaza Francia y va por avenida Pueyrredón desde Recoleta hasta Once. Charly era de clase media alta de Caballito, Spinetta de Belgrano. Los 'grasas' eran Vox Dei, de Quilmes. Hasta la aparición de Ciro Pertusi, no había rockeros famosos de clase trabajadora. Ahí se empezaron a proletarizar el público y los artistas. Y eso no está mal, al contrario. Fue muy bueno en los '90, provocó una auténtica movilización política de jóvenes".

## EL RITUAL: BENGALAS Y BANDERAS

**Plotkin:** "El ritual empieza con la masificación de Los Redondos, si bien es una broma del destino, porque es una banda que no tenía nada de demagogia. Pero había algo en el discurso del Indio Solari que hablaba de desintegrar esa barrera entre público y artista. Los viajes al interior fueron una consagración de esa liturgia muy fuerte, ahí se veía todo, el sacrificio, lo sacrificial del show de rock, eran peregrinaciones, con pibes pasando hambre, frío, a la intemperie. Y el momento de recompensa era el show y la noción de que ibas a tener un lugar de protagonismo en esa especie de ceremonia".

**D'Addario:** "Todas las cosas que ahora vemos como peligrosas hacían a la fiesta del rock. Las veíamos como naturales y Chabán era un chanta simpático. Nadie cuestionó las bengalas. Por miedoso no te acercabas, pero no lo escribías. Y las bandas tampoco lo decían. Era un valor agregado, hacía a la escenografía del show, le daba colorido. Nunca a nadie se le ocurrió que era una barbaridad. No me rasgo las vestiduras ni con los Callejeros ni con Chabán: era parte de un engranaje amateur e irresponsable del que formamos parte todos".

**Pérez:** "Las bandas convocan a algo que no entienden, que no saben qué es. Es el síndrome Redondos, y es cuestión de acompañar el viaje. Sienten que su público tiene derecho sobre

ellos. Yo no entiendo cómo podían cantar algunos en lugares cerrados: dentro de ese público hay un anarquismo a ultranza, no entienden cuando se les habla, no respetan al prójimo de una manera terrible. Aunque al mismo tiempo en los recitales siempre hay una solidaridad muy fuerte. El único elemento que cambió en mi vida viendo rock es la bengala. Es algo suicida que había adoptado una cultura y que inevitablemente llevaba a un problema. Aunque en realidad la bengala fue siempre una excusa para llegar al escenario: uno la enciende, otro lo sube al hombro y cabalga hacia allá”.

**Sánchez:** “Las bengalas empezaron con los Redondos, pero no las recuerdo en lugares cerrados con ellos. Yo nunca lo vi mal, excepto cuando fui a ver a Bersuit a Obras y pensé que debía ser medio peligroso. En la revista poníamos en la ficha de técnica cantidad de bengalas y lo veíamos como una cosa pintoresca. Estaba naturalizado. Y nadie lo decía en medios tampoco: nadie dijo ‘qué peligro’. Nunca pensé en más allá de un quemado o que te costara respirar. Era parte del show. También es molesto que digan que está mal que el show se traslade de arriba a abajo, como si eso fuera malo en sí mismo. El rock es una ilusión y esto es una parte más de la ilusión del pibe que cree que el rock es mejor porque tiene esa luz. Y las mismas bandas lo promovían. No sé exactamente cómo es el mecanismo, pero las bandas repartían bengalas así como colgaban escenografía. ¿Está mal? Ahora sí, por lo que pasó. Pero es algo que no sé si podés manejar. Pedirle límites a un pibe de 16 años me parece una locura en este país: no tienen conciencia del riesgo ni del límite. No se le puede decir a un chico adolescente que tenga cuidado. No le importa si el humo de una bengala le va a hacer mal dentro de diez años.

## LA AUTENTICIDAD: NO CAMBIEN NUNCA

**Valerio:** “Los chicos piensan a sus bandas como propias y creen que no los pueden traicionar. Piensan que ellos pueden llegar también, que no se los impusieron, que no son estrellas. Un chico de entre 18 y 25 cree. No reflexiona. Y está bien, porque el rock es eso. Es identificarte, tatuarte, entregar tu vida por una banda y una canción. Es lo único que le queda al rock, esa entrega. Simulada, ficticia, como sea”.

**Pintos:** “Este es un rock conservador, familiar y de orden. No es de cambio. Se supone que el rock es antipadre, anticlerical. Este no es así. Ningún pendejo dice que los de la Bersuit son unos caretas. Pero ya no son iguales, no son los mismos de siempre. Está bien aceptar que se cambió. Es conservador machacar con lo contrario. El rockero medio acepta que Cerati sea distinto. En Argentina se perdió la movilidad social y un hijo de obrero está condenado a juntar cartones, salir a afanar o ser repositor. Ese es el público de este rock. Pero el discurso de las bandas no trata de sacarlos de ahí: exalta y refuerza esa situación. Eso es cínico e hipócrita”.

**Plotkin:** “Llega un momento en que, si te convertís en representante de miles, tenés que hacerte cargo de eso: ya dejaste de ser el pibe de abajo, aunque quieras seguir siéndolo”.

**D’Addario:** “El sentido de pertenencia que tiene un grupo de rock chico es muy parecido al que tiene un club de la D con la gente que lo sigue a todos lados. Ocurre que esas bandas crecen: es como subir a Primera División y no tener la infraestructura para bancártela. No se les dio la posibilidad de profesionalizarse de verdad, que en el rock actual es tener sponsors, firmar contratos, etc. Entonces aparece la disyuntiva de cambiar su manera de manejarse frente al negocio o entrar. Al entrar, se pierde esa legitimidad que tienen con la gente. Pierden autenticidad. Es como un callejón sin salida. No son más los mismos de siempre, pero para mantener al público tienen que mantener esa aura. Y es injusto porque el público tampoco es el mismo. El pibe que a los 18 arenga por la autenticidad de su banda a los 35 está casado, tiene hijos y le importa tres carajos. Pero va a haber otros pibes de 18 que los van a reemplazar y que van a seguir exigiendo esos códigos de fidelidad a la banda, que son tipos de 40 que tienen que comportarse como pibes de 18. Y eso lleva a que Chizzo de La Renga escriba una canción como ‘El Rebelde’ que es adolescente y que no tiene nada que ver con la realidad de un tipo de su edad. Pero ¿cómo se puede manejar? Tienen que seguir siendo lo que fueron siempre para no traicionar, y por ahí se están traicionando mucho más. Andrés Ciro tiene que esconderse, no puede aparecer haciendo la vida que hace alguien con una cuenta bancaria de un millón de dólares. El público no tolera eso. A Solari sí se lo perdonan, porque es un semidiós. Como se lo perdonan a Mick Jagger, pero a los demás, no.”

## LA PYME DEL ROCK: EL NEGOCIO DE HACER TODO SOLOS

**Plotkin:** “Los recitales que se hacen sin publicidad paga son muy significativos para el público del rock masivo. Si llenan un estadio, la sensación es que son algo real, que está en la calle. La Renga llenó Huracán el año pasado sin un centímetro de aviso en ningún lado. No sé si hay un caso así en el mundo. Muchos asumen el discurso de pyme, de empresa independiente. Hacerse cargo de la seguridad en un punto es la idea de ‘nosotros nos arreglamos solos’. O: ‘Preferimos nuestro descontrol antes que el control represivo de las instituciones y en ese descontrol estamos más seguros’. Esa idea que se fue a la mierda con Cromañón. El problema es que, por oposición, se corre el riesgo de creer que el control represivo es un camino posible. Quizá lo que se abandonó ahora es la idea de independencia omnipotente. Ni Cromañón era el lugar más contenedor ni Callejeros era el grupo que podía controlar todo. Pero también hay una diferencia generacional. A La Renga le llevó muchos años el crecimiento y fue construyendo un control propio y una estructura empresarial muy grande y fuerte. Callejeros empezó tocando para 2000 y terminó para 15.000 en un año. En ese vértigo ascendente obviamente hubo cosas que se les escaparon de las manos”.

**Sánchez:** “Los Redondos son los que tienen la idea de moverse por afuera del negocio... y hacer negocio por fuera también. Porque negocio tiene que haber. Se asociaban con empresas para controlar la situación; La Renga también lo hace. Pero hay una confusión de cómo se concibe la producción. Tenés que negociar para seguir creciendo, y con gente que sepa, con profesionales, no con amigos voluntariosos. Lo que le pasó a Callejeros quizá tuvo que ver con una mala concepción de entender el negocio. Si me pongo hijo de puta, diría que la culpa es de Los Redondos. No escribieron el manual de cómo manejar su empresa. Ojalá lo hubieran hecho”.

## LOS MUSICOS INVISIBLES: NINGUNEADOS POR LOS MEDIOS

**Sánchez:** “En la prensa siempre funcionó un desprecio a estas bandas que no sé de dónde viene, pienso que es el gorilismo de la clase media invadida por hordas de desclasados. En un tiempo, el rock fue de la clase media y ahora aparece esta gente a la que le gusta el rock y, para los gorilas, hace esta música anacrónica, que copian modelos feos, lo que ya escuchamos, tienen feos diseños, no saben dibujar. Ese es el pensamiento gorila. Admito que me costó entenderlo. *La García* y *Soy Rock* fueron revistas que intentaron cubrir algo que el resto no cubría. No se podía negar que había bandas que llevaban cada vez más gente con una estética particular. Pero hubo prejuicios de clase y estéticos, que en un punto se conectan. Hay una difusión inversamente proporcional a la convocatoria: el diario que más vende niega esa escena y defiende sólo aquello que le gusta. Y si las bandas muchas veces no daban notas, era porque los ninguneaban. Aunque eso también es extraño: se dice que no hablaban con medios masivos, pero *Soy Rock* es una revista que vende 30.000 ejemplares. Con nosotros sí hablaban”.

## GENERACION 00: NI RADIOS NI REVISTAS

**Plotkin:** “Lo que esta nueva generación vino a aclarar fue el panorama. Se creía que todos los grupos venían del mismo lugar: que Caballeros de la Quema y Los Piojos era lo mismo que Callejeros y La 25, y claramente no lo son”.

**Pérez:** “Yo reconozco que en *La Mano* estuvimos buscando todo el año un periodista que hablase copado de lo que a nosotros no nos copaba. Y no lo encontramos. Es muy sano lo que hacen los periódicos británicos, que renuevan la edad de su staff. En Argentina los que escriben de rock son casi siempre los mismos: no ha surgido una generación nueva que viva de esto. Vimos lo que estaba sucediendo, pero ninguno lo sentía propio. La música de Callejeros y demás es la música que los grandes no pueden escuchar. Es de los pendejos. No era de la radio ni de los medios: es de los chicos. Y por eso es respetable. Ahí hay confrontación. Esa apropiación es parte del rock”. ®

**Hitos >** Cuando el jazz quiso tomar la Casa Blanca



Miles Davis como director de la CIA. Louis Armstrong como ministro de Agricultura. Thelonious Monk nombrado embajador plenipotenciario. Duke Ellington secretario de Estado. Ray Charles a cargo de la Biblioteca del Congreso. Charles Mingus, ministro de Paz. Ella Fitzgerald, Peggy Lee, Woody Herman y Count Basie en el gabinete. Y ningún Ministerio de Guerra "porque no tendremos ninguna". En 1964, el gran trompetista **Dizzy Gillespie** se postuló para la presidencia norteamericana y de no ser por California, podría haberle disputado la Casa Blanca a Lyndon Johnson.

POR SHOLTO BYRNES

Desde que Bill Clinton utilizó la canción "Don't Stop" de Fleetwood Mac, hasta la improbable elección, por parte de Bob Dole, de "Rock'n'Roll Part Two", de Gary Glitter, la música pop y rock se ha convertido en un elemento clave para estimular a los votantes en cada campaña presidencial norteamericana. Pero sólo un candidato en toda la historia creó su propia melodía, con letra compuesta por el gran vocalista del bebop Jon Hendricks: "*Tu política debería ser una cosa más groovy, así que consíguete un buen presidente que esté dispuesto a ponerle swing. ¡Vota por Dizzy! ¡Vota por Dizzy!*". Es el mismo candidato que quería cambiar el nombre de la White House por el de Blues House, instalar a Duke Ellington como secretario de Estado y revocar la ciudadanía del gobernador sureño racista George Wallace y deportarlo a Vietnam.

Hace cuarenta y un años, Barry Goldwater no fue el único al que Lyndon Johnson venció en la carrera por la presidencia. También enfrentó a otro contendiente, un hombre cuyas mejillas soplaban una revolución musical a través de su trompeta alzada a 45 grados: John Birks "Dizzy" Gillespie.

Quizá porque no creyeron que valía la pena estudiar su programa, los historiadores políticos han pasado alevosamente por alto la postulación de Dizzy para la presidencia. Pero Gillespie se tomó la campaña lo suficientemente en serio como para presentar una plataforma y nominar un gabinete. La John Birks Society estuvo en actividad en 25 estados y peticionó para ubicar el nombre de Dizzy en las listas electorales de California. Pero al llegar a la recta final, Gillespie se retiró. Tal y como lo contó en su autobiografía, *To Be, Or Not... To Bop*: "Nunca pensé que llegaría la época en que yo votaría por Lyndon B. Pero prefiero arder en el infierno antes que votar por Barry G.". Por el camino, de todos modos, logró captar alguna atención extra sobre el tema racial y proveyó a los votantes más desafectos con una alternativa marcadamente diferente del duopolio *mainstream* repartido entre demócratas y republicanos. Y, por supuesto, la pasó muy bien.

La idea de la campaña fue soñada por Jean Gleason, la esposa del crítico de jazz Ralph Gleason, y Ramona Crowell, fan histórica de Dizzy, a quien conoció cuando buscaba su permiso para utilizar su imagen en una remera. "Fue en el Black Hawk en San Francisco", rememora Crowell. "Trató de levantarme porque no sabía que estaba casada." Gillespie le pidió que se encontrara con él en su hotel al día siguiente para discutir lo de la remera. "Dije que lo haría –dice Crowell–, pero Ralph Gleason me advirtió acerca de subir

# CAMINO A LA

a su habitación, porque Dizzy era un mujeriego notable." Eventualmente, cuando se aseguró de que habría otras personas presentes, Crowell fue a la habitación, donde encontró a un grupo de gente bebiendo vino "de vasos de medio litro", y después de pasarse una tarde comiendo y bebiendo, Gillespie le dio su permiso.

En el verano de 1963 los Gleason comenzaron la campaña con una reunión en Chicago, y pronto se podían ver los pins y escudos de "Dizzy Presidente" en las reuniones del Core (el Congreso de Igualdad Racial) por todo el país. Ese mismo septiembre, la operación cobró ímpetu en el Monterrey Jazz Festival, donde Hendricks escribió la letra de la canción de campaña –sobre la melodía de un viejo tema de Gillespie, "Salt Peanuts"– y ejecutada con el quinteto de Dizzy. También fue la primera vez que Dizzy se vio con el marido de Ramona Crowell, Kenney. "Me abrazó y me besó –dice Ramona Crowell–, y luego volteó hacia Kenney y dijo: *¿Cómo estás?*; y Kenney dijo: *Estoy bien, pero no me gusta que beses a mi esposa*. Entonces Dizzy dijo: *Oh, ¿estás celoso?* y caminó hasta Kenney y le agarró ambas mejillas y le dio un gran beso en la boca."

Ramona Crowell era a esta altura la colega y candidata a vicepresidenta de Dizzy. Miles Davis fue apuntado como director de la CIA, Louis Armstrong como ministro de Agricultura, Thelonious Monk sería el embajador plenipotenciario, y entre los restantes miembros del gabinete estarían incluidos Ella Fitzgerald, Peggy Lee, Woody Herman y Count Basie. De acuerdo con Dizzy, el percusionista Max Roach quería ser ministro de Guerra, pero fue rechazado porque, decía el candidato, "no vamos a tener ninguna". La Biblioteca del Congreso quedaría a cargo de Ray Charles, y Charles Mingus sería ministro de Paz, "porque él te podía arrancar algo de la cabeza más rápido que nadie que conozca".

La campaña de Dizzy prometía que, si lo elegían, lucharía por los derechos civiles y la igualdad de oportunidades en el mercado laboral. Para asegurar que los empleados realmente no discriminaran por razas, Dizzy proponía que aquellos que se postularan para un trabajo "deberían usar una sábana sobre la caras, de manera tal que los jefes no supieran cómo eran hasta haberlos contratado". Luego prometió acabar con la guerra de Vietnam y darle reconocimiento diplomático total a China (algo que los Estados Unidos no harían hasta 1979). Además, los sistemas de salud y educación serían gratuitos.

En reconocimiento a su grupo de votantes más leal, Dizzy dijo que abogaría por la creación de clubes nocturnos de servicio civil donde los músicos de jazz tuvieran trabajo garantizado como empleados del gobierno. La Nasa recibiría la orden de enviar a un astronauta negro a la Luna, pero cuando la campaña de Gillespie no pudo encontrar un candidato calificado, Dizzy se ofreció a ir él mismo.

Dizzy le dedicó tiempo a la campaña hasta comienzos de 1964, pero tras fracasar en su intento de sumarse al sufragio en California (él aseguraba que "casi" había logrado subirse), según lo cuenta Ramona Crowell, "se desinfló". Gillespie siempre insistió con que no había sido tan sólo un ardid publicitario. "Cualquiera podría haber sido un mejor presidente que aquellos que teníamos en esos tiempos –escribió–, con sus mentiras y vacilaciones acerca de los derechos civiles y humanos de los negros y llevando adelante guerras secretas contra gente de todo el mundo. No creía que hubiera otra alternativa más que postularme. Tenía una razón verdadera, las utilidades de la venta de los pins fueron para Core y SCLC (la conferencia del Liderazgo Cristiano, cuyo presidente era el doctor Martin Luther King, Jr.), y además podía amenazar a los demócratas con que sufrirían una pérdida de votos y así llevarlos hacia una postura más razonable en relación a los derechos civiles."

"Echó luz sobre todo el asunto", dice Hendricks. "Como, ¿qué tal si un negro se postulara para presidente? Nunca antes había ocurrido. Al mismo tiempo, los negros les decían a los demócratas: 'No tenemos que votar por ustedes'. Pensábamos que serviría para darles a ambos partidos políticos, a todos esos presuntuosos y charlatanes, una patada en el culo."

Ramona Crowell cree que el proceso político en Norteamérica ha ido "cuesta abajo" desde 1964. Al igual que muchos involucrados en la campaña de "Dizzy Presidente", no es una fanática del actual residente de la Casa Blanca. "Todos –advierte– debemos poner a funcionar nuestra libido." Ⓡ

> "Cualquiera podría haber sido un presidente mejor que aquellos que teníamos, con sus mentiras acerca de los derechos civiles y sus guerras secretas en todo el mundo. Además podía amenazar a los demócratas con que iban a perder votos y llevarlos así hacia una postura más razonable en relación a los derechos civiles."



# agenda

## domingo 13



### Folklore rockero

En el marco de los recitales al aire libre del festival *Verano 05*, el cantautor Raly Barrionuevo presenta su disco solista *Ey paisano*, sucesor de *El principio del final*, *Circo criollo* y *Población milagro*. El folclorista más rockero de los jóvenes santiagueños, que integró La Juntada con Peteco Carabajal y el Dúo Coplanacu, se presenta junto al legendario Alfredo Abalos.

*A las 20 en el Parque 3 de Febrero, Infanta Isabel e Iraola.* **Gratis**

## lunes 14



### Argentino bajo la lupa

Siguen las funciones de *Beckett Argentinien*, obra de Guillermo Ghio inspirada en *Acto sin palabras I* y *II* del irlandés Samuel Beckett. Un científico alemán utiliza a un argentino como material de estudio. La decepción será para ambos el problema más difícil de superar. Con Carlos Portaluppi y Marcos Montes. Dirige Guillermo Ghio.

*A las 21 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.*

## martes 15



### De Río a Buenos Aires

Hasta el 6 de marzo puede visitarse *Lan, un carioca porteño*, una revisión de la obra del caricaturista que este año festeja sus 80 años. La muestra pone énfasis en la etapa actual del artista (residente en Brasil), mostrando sus originales dibujos sobre temas comunes de Río de Janeiro y Buenos Aires y su gente realizados especialmente para esta ocasión.

*De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

## arte

**Mujercitas** Sigue en exposición la instalación de Estela Bagnasco *Mujercitas*, una reflexión sobre la imagen fragmentada de la mujer en el discurso de la publicidad.

*De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

## cine

**Varieté** Se exhiben *El amor a los veinte años*, de F. Truffaut, R. Rossellini, M. Ophüls, A. Wajda y S. Ishihara; *La nona*, de H. Olivera; *Saraband*, de I. Bergman; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; y *The Road to Memphis*, de R. Pearce.

*A las 14, 16.15, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.*

## música



**Clásicos** El cuarteto de cuerdas Tolkeyen inaugura el ciclo de conciertos *Clásicos al atardecer* con *Concerto Alla Rustica* de Vivaldi, Divertimento Nº1, *K. 136* de Mozart, *Polca Pizzicato* de J. Strauss y otros clásicos.

*A las 19.30 en Posadas y Av. Alvear, al lado del Palais de Glace.* **Gratis**

**Rock** Recital al aire libre con Bambú, Tristemente Célebres, Tauro y La Perra que los parió. Se suspende por mal tiempo.

*A las 16 en Costanera Sur, frente a la reserva ecológica.*

**Baradero** Finaliza el *Festival de Baradero* con conciertos de Antonio Tarragó Ros, Facundo Saravia y Los Tekis.

*A las 21 en el Anfiteatro Pedro Carossi, Baradero. Entrada: $ 10.*

## teatro

**Ella** Siguen las funciones de *Ella*, obra dirigida por Susana Torres Molina. Con Patricio Contreras y Luis Machín.

*A las 20.30, y también el viernes y el sábado, en el Teatro Payró, San Martín 766, 4312-5922. Entrada: $ 15.*

**Borges** El Grupo (H)umoris Dramatis protagoniza *El día que siembre adioses... (Una Velada Argentina)*, de Guillermo Ghio. Un viaje por los cuentos y poemas de Borges con música de Atahualpa Yupanqui.

*A las 17 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.*

## etcétera

**Creatividad** En el marco de la muestra *La Gran Dama*, la artista plástica Mirta Módica ofrecerá una conferencia sobre la creatividad.

*A las 17.30 en el Museo de Arte Popular José Hernández.*

## arte



**Foto** Continúa la muestra fotográfica *Proyecto IV*, integrada por los ensayos sobre cotidianeidad y paisajes de Francisco Aulet, Guadalupe Conesa, José Masi y el mexicano Fernando Sarvide.

*De 14 a 20 en la Escuela Nacional de Fotografía, Bulnes 1383, 4961-3391.* **Gratis**

**Puerto** La galería Zurbarán exhibe *El puerto de Buenos Aires*, una selección de obras sobre el puerto de Eduardo De Martino, Justo Lynch, Oscar Vaz, Benito Quinquela Martín y Osvaldo Imperiale.

*De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522.*

## música

**Punk** Marky Ramone y su banda traen a Buenos Aires el show en el que homenajean a Los Ramones.

*A las 18 y a las 21 en el CBGB, Bartolomé Mitre 1552.*

**Jazz** Se presenta el trío de jazz de Ernesto Jodos.

*A las 23 en el Faena Hotel + Universe, Martha Salotti 445. Entrada: $ 25.*

## teatro

**Gershwin** La compañía Tangokinesis protagoniza *Lentejuelas, GershwinTango*, espectáculo de la coreógrafa Ana María Stekelman que cruza al compositor George Gershwin (1898-1937) con tangos de la vieja guardia.

*A las 20.30, y también mañana, en el Teatro Maipo, Esmeralda 443, 4322-8238/488. Entrada: $ 10.*

## etcétera

**Teatro** Está abierta la inscripción para los talleres de teatro a cargo de Cristina Banegas.

*En El Excéntrico de la 18º, Lerma 420, 4772-6092.*

**Humor** El *6º Festival Internacional de Humor de Buenos Aires Carcajada 2005* convoca a estudiantes de cine, realizadores y cineastas a participar en la *II Muestra Internacional de Cortometrajes de Humor Comicortos 2005*.

*Informes: www.comicortos.com.ar*

**Seminario** Está abierta la inscripción al seminario *Construcción de máscara* (con desfile final) a cargo del docente y mascarero Pablo Runa. Cupos limitados.

*En el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

## arte



**Action** Beatriz Fiure inaugura su *Action painting*, obras pintadas sobre el piso con elementos insólitos mientras la tela rota permanentemente. La exposición podrá visitarse de lunes a viernes de 14 a 19.30.

*A las 19.30 en el Museo Metropolitano, Castex 3217, 4802-1911.*

## música

**Tango** Se presenta el departamento La ciudad del tango con dos conciertos: *Toma 3* (flauta traversa y guitarras); y *Tangos de una noche de verano,* con Gustavo Schujman y Pablo Zapata en guitarra.

*A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, 5077- 8000.* **Gratis**

**Jazz** Las hermanas canadienses Ingrid y Christine Jensen (conocidas como las Jensen Sisters) interpretarán su repertorio de jazz en trompeta y saxofón acompañadas por el trío de Ernesto Jodos.

*A las 21 en el Faena Hotel + Universe, Martha Salotti 445.*

## cine

**RoGoPaG** El ciclo *Films del color de la sangre: el "New American Cinema Group"...* proyecta *RoGoPaG* (1963-19), de Roberto Rossellini, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini y Ugo Gregoretti. Un film en episodios con Orson Welles, Jean-Marc Bory, Laura Betti, Ugo Tognazzi, Alexandra Stewart.

*A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

**Sidra** Durante todo febrero siguen las proyecciones de *Sidra*, el film de Diego Recalde con música del Trío Ibáñez.

*A las 20 en el Palais de Glace, Av. del Libertador 1248. Entrada: $ 5.*

**Máscaras** El Rojas proyecta cuatro documentales sobre las máscaras carnavelescas en diferentes lugares del mundo.

*A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

## etcétera

**Taller** Está abierta la inscripción al taller literario de narrativa, poesía y crítica de libros a cargo de Carlos Penelas.

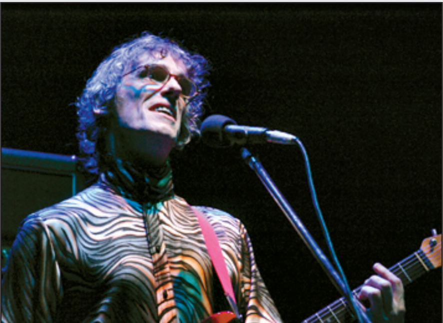
*Informes: 4371-6686 / carlospenelasARROBAspeedy.com.ar*

**Largos** Sigue abierta la convocatoria para participar con largometrajes argentinos en proceso de terminación en la sección *Work-in-Progress* del Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente.

*Informes: Corrientes 1530, 7º piso, oficina 9.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
**pagina12@velocom.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

# miércoles **16**



## Spinetta íntimo

Luis Alberto Spinetta inaugura el ciclo *Intimos en el ND* con un show especial donde las melodías y la poesía serán las grandes protagonistas. Lo acompañarán Claudio Cardone en teclados, Cristian Judurcha en batería y Nerina Nicotra en bajo. En el ciclo también participarán Pedro Aznar, León Gieco, Fabiana Cantilo, David Lebón y Fito Páez.
*A las 21.30 en el ND Ateneo, Paraguay 918, 4328-2888. Entrada: desde $ 25.*

# jueves **17**



## Cine premonitorio

Dentro de la muestra *Films del color de la sangre: el "New American Cinema Group"...* se proyecta el film francés *La chinoise* (1967), de Jean-Luc Godard. Jean-Pierre Léaud y Anne Wiazemsky protagonizan la historia de un grupo de estudiantes maoístas que se refugia en las afueras de París para estudiar "marxismo-leninismo". Una película que anticipó los posteriores sucesos de Mayo del '68.
*A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

# viernes **18**




## Arte en el campo

Arranca *Campo Konex: Arte + Naturaleza*, tres días de encuentro campestre con distintas disciplinas artísticas. Hoy se presentan Me darás Mil Hijos, Chango Spasiuk y Vicentico; el sábado será el turno de Sexteto irreal, PO Reincidentes, Javier Malosetti, Charly y Puente Celeste; y el domingo cierran Juana Molina, Kevin Johansen y Spinetta. Además, instalaciones, esculturas, foto, performances y talleres. Informes: Córdoba 1235, 4816-0500, www.campokonex.com.ar.
*Desde el viernes a las 15 hasta el domingo a las 23 en Carlos Keen, Luján.*

# sábado **19**



## Escenas de la vida real

El programa *Contemporáneo* presenta su nueva puesta: *Vida real*. La muestra reúne una selección de obras fotográficas de los artistas Gustavo Di Mario, Diego Levy y Rosana Schoijett. Curada por Alberto Goldenstein, la exposición reflexiona sobre las diversas formas en las que el lenguaje fotográfico se manifiesta dentro del arte contemporáneo y piensa al fotógrafo como una categoría específica.
*De 12 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7 y $ 3,50 (estudiantes).*

## arte

**Abstracto** Se inaugura la muestra *3-Abstractos-3*, una selección de obras de Andrés Amicone, Gustavo Viñas y Roberto Prim.
*A las 19.30 en Espacio Uriarte, Uriarte 1572 1º piso.*

**Tango** Abre la exposición de afiches *La Ciudad del Tango*, integrada por obras de Guillermo Alio, Gerardo Canelo y Ricardo Carpani, entre otros.
*A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, 5077-8000.* **Gratis**

## cine



**Roma** El ciclo *Vamos a Roma de vacaciones* proyecta *Mamma Roma* (1962), de Pier Paolo Pasolini. La historia de una prostituta con esperanzas de redención, interpretada por Anna Magnani.
*A las 19 en la Asociación Biblioteca de Mujeres, Marcelo T. de Alvear 1145.* **Gratis**

**Bellocchio** El ciclo *Films del color de la sangre: el "New American Cinema Group"...* proyecta *I pugni in Tasca* (1965), de Marco Bellocchio. Un joven decide liberar a su hermano de una familia con enfermedades hereditarias.
*A las 14, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

**Clair** En el ciclo *Un verano con René Clair* se proyecta *A nosotros la libertad* (1932). Un clásico que inspiró *Tiempos modernos* de Chaplin.
*A las 18.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473, 4803-0802.* **Gratis**

**Inéditos** Sigue el ciclo *Grandes autores inéditos* con la proyección de *"Qu, hora es all ?* (2001), una co-producción entre Taiwán y Francia dirigida por Tsai Ming-liang.
*A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**

## música

**Cubana** Ultimo show en el país de la cantautora Liuba María Hevia, gran representante de la Nueva Trova Cubana.
*A las 22 en el Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 18.*

**Tango** Se presenta *Mission Tango*, espectáculo porteño interpretado por Fernando Rodas.
*A las 23 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829, 4342-4328.*

**Jam** El Organ Trío inaugura las Jam sessions abiertas a la participación de los músicos que se hagan presentes.
*A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 6.*

## arte

**Miradas** En la muestra de pinturas *Entre Ríos en dos miradas*, Victorina Bovier y Luis Borband exponen sus respectivas miradas de atardeceres, amaneceres, ríos y distintos lugares de la provincia de Entre Ríos.
*De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

**Fantasy** Ciruelo continúa exhibiendo sus obras más recientes de Fantasy Art en la muestra *El señor de los Dragones*, integrada por dibujos, ilustraciones y pinturas de grutas, dragones y guerreros.
*De 14 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada: $ 3.*

**Familia** Sigue la muestra *Familia*, del dibujante, grabador y pintor Ariel Mlynarzewicz.
*A las 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, 1473.*

## cine



**Videos** Continúa *Videografías*, muestra que proyecta permanentemente trabajos de los videoartistas Lara Arellano, Marina La Grasta y Aldo Marrussero, entre muchos otros.
*De 14 a 20.30 en el Espacio Plasma de la Fundación Telefónica, Arenales 1540, 4333-1300 / 4333-1301.* **Gratis**

**Varieté** Se proyectan *El ciudadano*, de O. Welles; *Sabotaje*, de A. Hitchcock; *Sonrisas de una noche de verano*, de I. Bergman; *The Road to Memphis*, de R. Pearce; y *La invasión de los usurpadores de cuerpos*, de D. Siegel.
*A las 14, 16.15, 18, 22 y 0.15, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.*

## música

**Charango** Jaime Torres y sus músicos presentan su repertorio de folklore argentino y latinoamericano con Bruno Arias como artista invitado.
*A las en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 18.*

**Tango** Continúa el ciclo de *Tango y folklore* con un concierto de Galo García y Pehuén Naranjo.
*A las 21 en Picasso, Independencia 2072, 4371-7187. Entrada: $ 15.*

**Jazz** Se presenta 3.0.3, agrupación de jazz tanguero liderada por el pianista y compositor Hernán Valencia. Presentan *Bs.As. Nómade*, una fusión de armonías que hablan de la ciudad y sus historias.
*A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 8.*

## cine

**Sombras** El ciclo *Films del color de la sangre: el "New American Cinema Group"...* exhibe la estadounidense *Sombras* (1959), de John Cassavetes. El film que señala el comienzo del nuevo movimiento.
*A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

**Varieté** Se proyectan *Cuéntame tu vida*, de A. Hitchcock; *Río Cuarenta Grados*, de N. Pereira dos Santos; *Una Eva y dos Adanes*, de B. Wilder; *Saraband*, de I. Bergman; *Warming by the Devil's Fire*, de C. Burnett; y *La invasión de los usurpadores de cuerpos*, de D. Siegel.
*A las 14, 16, 18, 20.15, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.*

## música

**Farmacia** La agrupación Farmacia presenta el disco *13 Nebulizaciones* e inaugura una instalación en vivo. La muestra podrá visitarse hasta el 2 de marzo de martes a sábado de 14 a 20.
*A las 22 en S/T, Francisco Acuña de Figueroa 1790, 4863-7375.* **Gratis**

**Jazz** El contrabajista, bajista eléctrico y cellista Mariano Otero presenta *D.Forma*, su nuevo disco.
*A las 22 en Notorius, Callao 966, 4813-6888. Entrada: $ 15.*

## teatro



**Fantasías** Se estrena el music-hall de humor *Fantasías*, creado por Walter Soares. Un viaje entre libélulas, hadas e íconos del espectáculo de todos los tiempos recreados con humor.
*A las 22.30 en Margarita Xirgu, Chacabuco 875, 4307-0066. Entrada: $ 10.*

**Pervertimento** Se estrena *Pervertimento*, de José Sanchis Sinisterra. Una sucesión de escenas sobre el "mundo del teatro" desde una lectura semiótica. Dirige Lindor Bressan.
*A las 21.30, y también el sábado, en el Espacio Teatral Corrientes Azul, Corrientes 5965, 4854-1048. Entrada: $ 8.*

**Pommerat** Se presenta *¿Qué hicimos?*, de Joël Pommerat. Diez situaciones sobre conflictivos vínculos familiares dirigidas por Vilma Rodríguez.
*A las 22.30, y también el sábado, en ElKafka, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 10.*

**Entrepiso** Siguen las funciones de *El entrepiso*, obra escrita por el norteamericano Dennis Weisbrot y dirigida por Claudio Ferrari. Con Javier Alonso, Claudio Charra, Flora Ferrari, Fernando Lázaro y Teresa Murrias.
*A las 21 en el Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10 y $ 5.*

## cine

**Faces** El ciclo *Films del color de la sangre: el "New American Cinema Group"...* proyecta la estadounidense *Faces* (1968), de John Cassavetes. Algo más de un día en la vida de dos personas.
*A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.*

**Varieté** Se proyectan *Agonía de amor*, de A. Hitchcock; *Don Quijote*, de G. W. Pabst; *Amanecer*, de F. W. Murnau; *El amor (Primera parte)*, de A. Fadel y otros; *Nuevo Cine Mudo Argentino*; y *Alphaville*, de Jean-Luc Godard.
*A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.*

## música



**Indie** Segunda cita del ciclo *Oiga Febrero* con shows de Mi Tortuga Montreux (foto), Hamacas al río y Nacho Rodríguez (de Doris).
*A las 19.30 en el Centro Cultural Las Mil y Una Artes, Medrano 645. Entrada: $ 3.*

**Intimo** Show especial de Pedro Aznar con clásicos de Caetano, Tom Jobim, Joao Gilberto, Gilberto Gil y Chico Buarque, entre otros. Lo acompañarán Facundo Guevara (percusión) y Andrés Beeuwsaert (teclados).
*A las 21.30 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 20.*

**Folk** El cuarteto De Boca en Boca festeja su décimo aniversario adelantando temas de su tercer disco, dedicado a las colectividades del mundo afincadas en Argentina.
*A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: $ 20.*

**Mujeres** Silvina Rocha presenta *Mujeres. Canciones Urbanas*, composiciones propias dedicadas a Alejandra Pizarnik, Eva Perón, Alfonsina Storni, Camila O'Gorman y Rosa la desconocida, entre otras.
*A las 23 en Casona del Teatro, Corrientes 1975, 4953-5595. Entrada: $ 6.*

**Salinas** Se presentan al aire libre el espectáculo infantil *El murgón de la esquina* y luego el cantante Luis Salinas.
*A las 18 y a las 21, respectivamente, en el Parque 3 de Febrero, Infanta Isabel e Iraola.* **Gratis**

## teatro

**Shangay** Siguen las funciones de *Shangay*, obra sobre los pormenores de una ruptura amorosa dirigida por José María Muscari. Con las actuaciones de Fernando Sayago, Ideth Enright y el propio Muscari.
*A las 23.30, y también el viernes, en el Maipo Club, Esmeralda 443, 4322-4882/8238. Entrada: $ 10.*

# ¿Quién mató a

Para algunos es la mejor serie de televisión de la historia. Para otros, la más rara. Para los de más allá, el momento en que la TV estuvo finalmente a la altura del cine. Lo cierto es que, sea lo que sea, la miniserie creada por David Lynch a comienzos de los '90 sobre el infierno que destapa un extrañísimo agente del FBI al investigar la muerte de una chica en un idílico pueblo norteamericano, es el único experimento que la televisión no se animó nunca a repetir.

POR RODRIGO FRESAN

## UNO

En un momento de la primera temporada de *Twin Peaks*, el agente Dale Cooper dice: "No tengo la menor idea de a dónde nos conducirá todo esto, pero tengo la firme sensación de que será un lugar tan extraño como maravilloso".

Y está todo dicho. No hace falta agregar nada más.

Recordar lo inolvidable: uno veía *Twin Peaks* sin tener la menor idea sobre qué trataba, de dónde venía y hacia dónde iba. Pero, sí, era un lugar maravilloso.

## DOS

Pensar en David Lynch como en un efecto más que en un estilo. Un efecto más particular que especial. Un opiáceo más que una anfetamina. Esa sospecha de que, finalmente, todo lo que Lynch filma son secuencias oníricas de una película cuyas partes "despiertas" transcurren y se proyectan en otra parte, lejos de nuestros ojos. La sensación no es nueva –el director admite entre sus influencias películas "turbias" como *Laura*, *¡Qué bello es vivir!*, *Vértigo*, *Sunset Boulevard*–, pero está claro que fue Lynch quien la elevó a la millonésima potencia. Y que ha subido tanto pero tanto –mientras ese enanito baila y baila– que ya no puede bajar. Qué bueno.

## TRES

Y pensar en Lynch, también, como en un virus con un poder de contagio tan alto como sutil. Queda claro que la arbitrariedad argumental, el *nonsense* y la improvisación loca que definió a *Twin Peaks* no demoró en contaminar y dejar huella. Se la ama y se la odia por ello; y recordar que de los catorce Grammy a los que fue nominada la primera temporada, sólo se llevó dos: diseño de vestuario y montaje. ¿Y qué? Series como *The X-Files*, *Wiseguy*, *Six Feet Under*, *Buffy*, *Northern Exposure*, *Picket Fences*, *Due South* y *Alias* se han beneficiado de su anarquía a la hora de derribar las barreras del guión con principio y nudo y desenlace. Y sentido. Y es más: después de *Twin Peaks*, ciertos shows televisivos grabados mucho antes parecen influidos en reversa. En especial las viejas *sitcoms* y todas las telenovelas y series con nombres de lugares como *Peyton Place* o *Falcon Crest*. Y ésta es otra de las facetas del Efecto Lynch: enseñarnos a ver lo "raro" en lo normal... para, enseguida, descubrir que no hay ni habrá nada más extraño que la normalidad.

## CUATRO

La máxima y más lograda expresión de lynchismo más allá de Lynch se encuentra en varias de las novelas del japonés Haruki Murakami, en los discos de la banda They Might Be Giants y, claro, en un formidable y cultista y críptico film de Richard Kelly titulado *Donnie Darko*. ¿Por qué es lynchiano este film con un conejo de ultratumba y múltiples cruces espacio-temporales? Sencillo: porque no entendemos lo que sucede y por qué está sucediendo. Y aún así...

Como bien dice Homero –frente al televisor, viendo *Twin Peaks*– en aquel episodio de *Los Simpson*: "¡Brillante! He He He He. No tengo la menor idea de lo que me están contando".

## CINCO

Frases promocionales de la serie en el momento de su estreno: "¿Qué está haciendo el FBI?", "¿Quién grabó en video a Donna y a Laura en los bosques?", "¿Ganas de comerse un *donut*?" y, por supuesto, "¿Quién mató a Laura Palmer?". Respuestas a las preguntas: "Quién sabe", "Qué sé yo", "Puede ser", y lo más importante de todo: "A quién le importa". Ħ

**EL PUEBLO**

"No intenté que Twin Peaks fuera realista: es una especie de pueblo mítico. Es adonde uno va a las 10 de la noche simplemente para flotar y ver qué va a pasar. La historia gira alrededor de lo que ocurre cuando la chica más popular de la escuela es misteriosamente asesinada. Empezamos a conocer las vidas secretas de la gente del pueblo cuando un agente del FBI intenta descifrar el crimen."

**LAURA PALMER**

"Apareció por una foto. Sabíamos que íbamos a rodar en Seattle, y como era un papel sin diálogo, ya que sólo tenía que aparecer muerta, no íbamos a contratar a alguien en Los Angeles y llevarla hasta allí y pagarle viáticos y hospedaje y todo eso sólo por hacerse la muerta. Así que tenía que ser de Seattle. Miré muchísimas fotos y ¡bingo! Había una que me parecía perfecta. Hay gente que, si la ves en foto, es como un sueño, pero cuando la ves en persona el sueño se desvanece. En el caso de Sheryl Lee el sueño seguía vivo. Nadie, ni Mark Frost *(el co-guionista)*, ni yo, ni nadie, tenía la menor idea de que su actuación iba a tener tanta fuerza sólo aparentando estar muerta."

**LA VIOLENCIA**

"*Twin Peaks* no hubiera sido posible sin la confianza en el poder del subconsciente. En mis películas muestro pensamientos y situaciones que ocupan mi mente. Y estoy interesado principalmente en el lado oscuro de la vida, lo desconocido, lo temible. Eso conduce automáticamente a la controversia sobre la violencia. Pero estoy cansado de la perpetua discusión por la violencia en mis films. La violencia existe en nuestro mundo y hay que mostrarla. Quienes sólo quieren hablar de las alegrías de la vida y del arte de cosechar cerezas no deberían hacer películas. La gente buena es aburrida. Sólo los malos tienen estilo. Por eso es que *Twin Peaks* está dirigida primero que nada a un público con un sentido del humor macabro. Tampoco hace falta haber visto la serie para entender la película que hice después *(Twin Peaks: Fuego camina conmigo)*, porque *Twin Peaks* está en todas partes. No es un lugar. Es una condición."

# Laura Palmer?



**LA TRAMA**
“Siempre supimos hacia dónde nos dirigíamos. En televisión tienen nombres para todo. Como el ‘arco’ de la historia: adónde va, quién va a hacer qué, todo eso. Y tiene sentido tener un plan. Así que escribimos nuestro arco, pero era algo muy poco concreto. Lo realmente divertido es tapar los agujeros. Pero el arco satisface a los ejecutivos de la cadena.”

**LA TELEVISION**
“La televisión es el teleobjetivo, mientras que el cine es el gran angular. En cine se puede interpretar una sinfonía, pero en la tele uno está limitado a un chirrido. Unica ventaja: el chirrido puede ser continuo.”

**EL CINE**
“Para mí, el cine es un deseo muy fuerte de casar imagen y sonido. Cuando lo consigo, tengo un verdadero escalofrío. Y la verdad es que no estoy seguro de buscar otra cosa que ese escalofrío.”

**EL MISTERIO**
“Lo que yo pueda decir sobre lo que he querido contar en mis películas no tiene ninguna importancia. Es como si desenterraras a un tipo muerto hace cuatrocientos años para pedirle que te hable de su libro.”

**David Lynch**



**Spike Lee no se anduvo con chiquitas, pero sí con lesbianas: en su última película, un tipo es contratado a razón de cinco clientas por día, para embarazar a lesbianas con ganas de ser madres. Las quejas son mayúsculas y las acusaciones son diversas: homofóbico (las clientas gozan demasiado), machista (las chicas responden al cliché masculino de ser lindas y femeninas) y obvio (transforma al hombre en "objeto"). Pero las peores son las que lo señalan como larguero y aburrido.**

# Unsementalquetodaspagan

POR MARIANO KAIRUZ

El cine de Spike Lee nunca se destacó por su sutileza ni por su bajo perfil, y *Ella me odia*, su última película para cine, la primera después de la explosiva *La hora 25*, no es una excepción sino más bien todo lo contrario. Lo del perfil bajo, en todo caso, fue impuesto: *Ella me odia* se estrenó en EE.UU. a mediados del año pasado en muy pocas salas y fue vista por muy poca gente. Acá, como buena parte de las películas del director, ni siquiera pasó por los cines sino que acaba de salir directamente en video. Sin embargo –y pesar de su fama de paranoide–, Lee no salió denunciar a los gritos una conspiración gubernamental o corporativa o hollywoodense –que para él podrían ser lo mismo– destinada a mantenerlo apartado de su público y que, la verdad, teniendo en cuenta los múltiples argumentos incendiarios que se cruzan y superponen en *Ella me odia* –a veces con absoluta arbitrariedad–, no hubiera sido nada raro.

Spike va directo al grano, y enciende desde la primera imagen de *Ella me odia* la primera de las muchas mechas que arden en su película: una sucesión de billetes de dólar que flamean como banderas ocupando toda la pantalla, el último de los cuales es un billete de *tres* dólares en cuyo centro se encuentran el retrato sonriente de George W. Bush, y el sello de Enron estampado a su derecha. El asunto comienza en Progea, una enorme compañía farmacológica al borde del desastre y con uno de sus principales científicos al borde de una ventana a cuarenta pisos de la calle. Los directivos de la empresa (Ellen Barkin y Woody Harrelson, con algo más de pelo que de costumbre) saben que la administración no aprobará la vacuna contra el sida que estaban listos para lanzar al mercado y corren contra reloj para que empleados y accionistas paguen el pato de un endeudamiento multimillonario, traficando secretos, dibujando libros y destruyendo evidencias. Sólo que, justo antes de pegar el gran salto, el Dr. Schiller dejó la misión de denunciar el fraude en manos del joven y confiable vicepresidente (negro) de la compañía, John Henry Armstrong, quien junta valor, levanta el teléfono y se queda sin carrera por el resto de su vida. "Las carreras son ilusorias. Cásese y tenga muchos hijos", llegó a sugerirle el recién suicidado.

Y entonces da comienzo una segunda historia. Enterada de la suerte de John, su esposa y su nueva pareja (una mujer) lo visitan con una propuesta de negocios: que las embarace a ambas simultáneamente, sin "intermediaciones", por unos cuantos miles de dólares. Una fructífera experiencia piloto: pronto John se encuentra recibiendo en su casa a cinco lesbianas diarias para inseminarlas a 10 mil dólares el polvo.

Y entonces arreciaron las críticas. Spike Lee fue tachado de homofóbico (las clientas lesbianas de John parecen gozar demasiado del "trámite" de la inseminación), machista (las chicas tal vez sean demasiado lindas y de comportamientos demasiado femeninos, con lo cual John no estaría haciendo otra cosa que cumplir una fantasía masculina de cliché), obvio (la transformación de John en "objeto" como una alusión rudimentaria al machismo y, cómo no, a la esclavitud), sensacionalista, extenso y aburrido. Lo cierto es que la subtrama de chicas-con-chicas alcanzó para irritar a la mitad de las lesbianas que vieron la película (a pesar de que Lee contrató a una tal Tristan Taormino, especialista en educación sexual, para que introdujera a las actrices principales en la cultura lésbica) y que es difícil rebatir las acusaciones de petardismo cuando, como para que a nadie se le escape que esta historia fue inspirada directamente por los primeras planas del *New York Times* y del *Wall Street Journal*, Lee calca escenas del caso Enron (un empleado de Progea increpa a Woody Harrelson preguntándole si acaso "está bajo los efectos del crack") y de World.com y de otros casos ejemplares de apocalipsis corporativo. Y como si en todo esto no hubiera suficiente material para una trilogía épica, Spike suma al personaje de la bella lésbica, hija de un capomafia (Monica Bellucci y John Turturro, imitando sin pudor a Brando) y se despacha con un homenaje a "un héroe norteamericano olvidado por la historia": Frank Wills, el guardia de seguridad que descubrió y denunció a los espías del Watergate.

Lo que sí está claro es que, a pesar de –y gracias a– las caóticas derivaciones de sus tramas y subtramas, *Ella me odia* es cualquier cosa menos aburrida. "Quise hacer un film que reflejara el mundo demente en el que vivimos –dice Lee–, dirigido a una Norteamérica en la que hay un gran nivel de apatía: están pasando muchas cosas por las que el país debería estar levantándose en armas, y la razón por la que no lo hacemos es que las películas, la televisión y la música son usados como opio para mandar a la gente a dormir. Que valga como ejemplo el hecho de que el ex presidente de Halliburton, que obtuvo un contrato de 800 millones de dólares sin licitación, hoy es el vicepresidente de los EE.UU." Como *Ella me odia* se estrenó en agosto del 2004, la pregunta de rigor en cada una de las entrevistas promocionales fue –por supuesto– la de las elecciones presidenciales. "Lo único que sé es que si Bush gana, nos vamos a ir directo al infierno, y no tengo ganas de ir allí. No todavía", respondió una y otra vez Lee. Puede que, si así están las cosas, ya estemos por llegar o incluso que ya hayamos aterrizado. Sólo resta ver, entonces, cómo se las arregla a partir de ahora este provocador profesional para hacer sus películas incendiarias en medio de las llamas.



# Un menú cordobés

En Córdoba son un fenómeno de convocatoria (compartieron noche con Charly García en Cosquín Rock); su primer repertorio los ubicaba como perfecta banda de sonido almodovariana; y la naturalidad con que mezclan bolero, tango, rock y ska les valió ser llamados "los Mimi Maura cordobeses". Ahora, con *Niños envueltos*, su tercer disco, **Los Cocineros** se lanzan con canciones propias. Y no estaría mal que Buenos Aires parara la oreja.

POR MARTIN PEREZ

Aun cuando la comparación sea inevitable, y hasta incluso feliz, los integrantes de Los Cocineros no la aguantan más. Desde sus no tan lejanos comienzos, la mejor forma de describir lo que hacen para el público (porteño) que no los conoce es presentarlos como "los Mimi Maura cordobeses". Por esa pizca de rock y de ska con los que muy orgullosamente aseguraban condimentar su repertorio desde su primera y acústica encarnación. Pero también por esa condición de amor a primera vista que despiertan sus actuaciones, de las que nadie –sobre todo las chicas– suele salir insatisfecho. Y también, por supuesto, por el inevitable protagonismo casi excluyente de su cantante, Mara Santucho, dueña de una voz de gramófono, ideal para dar cuerpo a un repertorio que se aleja del Caribe y abreva de otra clase de géneros más terrestres, desde el tango hasta el bolero, desde Los Palmeras hasta Mario Clavell. Aunque aquella pizca de rock y ska siga bien presente, como se puede constatar en el cover de "¿Qué hago en Manila?", aquel lentazo de Virus devenido en rock steady en *Niños revueltos*, el tercer álbum del grupo, editado esta vez –las anteriores fueron autoediciones– por el sello porteño Mon Musique, que editó a La Pequeña Orquesta Reincidentes.

Un auténtico fenómeno de convocatoria en Córdoba, pero prácticamente desconocidos en Buenos Aires, Los Cocineros nacieron en realidad unos cuatro años atrás como una extensión del trabajo teatral de Mara y Sol Pereyra. Pero rápidamente se asumió como un proyecto musical que –luego de un tímido comienzo en la forma de un trío de voz, cajón y cuatro venezolano– asumió la forma del trío que testifican sus dos primeros álbumes: *Peras al olmo* (2002) y *La hazaña rellena* (2003). "Empezamos trabajando en restaurantes", cuenta Sol, como para explicar el nombre. "Y lo que nos sorprendió fue la aceptación inmediata que tuvimos", agrega. Tal vez sea porque es imposible no disfrutar desde el primer momento de una voz como la de Mara, a la que ha sucumbido desde el Pelado Cordera, cantante de Bersuit, hasta el director de cine Santiago Loza, que la convocó para su próximo proyecto cinematográfico (que –por supuesto– tendrá música de Los Cocineros). "Mara es un diamante en bruto, una cantante de ducha", explica con admiración Alfonso Barbieri, ex integrante del mítico grupo cordobés Los Rústicos del Viejo Sueño, convocado casi desde el primer momento por Mara y Sol para integrar el trío ahora devenido quinteto.

Amantes de Los Beatles, Bowie y el Trío Los Panchos, Los Cocineros luchan para sacarse el sambenito de banda de sonido de una película de Almodóvar con su antiguo repertorio. "Muchas veces escuchamos que nos dicen: 'Qué almodovariano que es esto'. Pero la intención nunca fue ésa, las canciones están siempre antes", aseguran. Por lo pronto, para no perder la costumbre, después de compartir escenario en los últimos tiempos allá en Córdoba con Café Tacuba, Palo Pandolfo, Sergio Pángaro e incluso Mimi Maura, acaban de acaparar toda clase de elogios por su actuación en el Cosquín Rock realizado fuera de Cosquín, compartiendo noche con Charly García. Pero la obsesión de Los Cocineros, desde hace tiempo, es ingresar en el circuito porteño. Hasta esta edición de *Niños revueltos*, sus discos sólo se conseguían en la disquería de La Trastienda, donde Alfonso Barbieri supo tocar un par de años atrás como invitado de la mexicana Liliana Felipe. Pero éste tal vez sea el momento de dar ese salto. Mientras tanto, el sonido de banda del grupo ha evolucionado en su formación de quinteto, con la inclusión de Fonsy Denaro en bajo y Nicolás Arrieta en batería. Rockers sin prejuicio de hacer cuarteto, Los Cocineros cada vez están más seguros y decididos, al punto de firmar sus propias canciones, y sumar las voces de Alfonso y Sol a la de Mara en varios temas del nuevo disco. Pero, por supuesto, ésa sigue siendo el gran arma del grupo. La voz de Mara Santucho, esa cantante de ducha que es capaz de dominar todos los géneros y los escenarios. Ⓡ


Ariel Mlynarzewicz pintando a su familia.



El motivo por el que no cambió su apellido al comienzo de su carrera, por el que abre los pomos cuando parecen no tener más pintura y por el que viene pintando a seres cotidianos sospechosamente parecidos a su familia es el mismo: la convicción de que uno pertenece a lo que conoce. Ahora, **Ariel Mlynarzewicz**, el pintor argentino más cercano a Carlos Alonso, muestra a su *Familia* en el Bellas Artes.

# "¡Si pueden pronunciar Kandinsky, algún día podrán con

POR LAURA ISOLA

Ariel Mlynarzewicz nunca desconfió de que las doce letras de su apellido iban a entrar en la tela que, desde el miércoles 9 de febrero, cuelga en el frente del Museo de Bellas Artes. Más letras, pero sobre todo más consonantes, se ubican donde hasta hace unos días estaba escrito Pettoruti. Menos años y menos fama son la contraparte que hacen que su muestra despierte mucha curiosidad entre los que todavía no lo tienen visto de otro lado y para los que todavía es el pintor de apellido impronunciable. "¡Si pueden pronunciar Kandinsky, algún día podrán con Mlynarzewicz!". Y suena proverbial para quien desestimó la idea de cambiarlo por otro, más fácil, más corto y más vocálico. Pero, en todo caso, modificar el origen de su nombre, de abuelos inmigrantes judeopolacos, razón por la cual él dice que corta y abre los pomos de pintura una vez que parecen no tener más, entraría en flagrante contradicción con su concepción de arte. Si Mlynarzewicz dejara de sonar así, otra hubiera sido su obra. Porque los trabajos de este pintor están fuertemente ligados a su intimidad, a su familia, a su entorno. Su búsqueda, entonces, es menos formal que emotiva. Es la de alguien que se sirve de la técnica para pintar, ¡oh, qué difícil!, sentimientos y emociones.

## LAZOS DE FAMILIA

Ariel Mlynarzewicz es pintor, tiene cuarenta años y una familia. Tres motivos que dan como resultado *Familia*, la muestra conformada por un tríptico "¿Quiénes somos, de dónde venimos, adónde vamos?" y una serie "Me declaro imperfecto 1, 2, 3 y 4", colgados en el Bellas Artes. Pero las cosas no siempre son tan fáciles como conjugar una situación personal, apretar el pomo de óleo y hacer un cuadro. Porque que el niño que le muestra la pelota a un padre que se pone los pantalones en la cabeza –¿oculto tras su torpeza?, ¿temeroso de su rol?, ¿jugando a las escondidas? y siguen las preguntas– sea parecido a su hijo Marco y que ese señor en calzoncillos sea bastante identificable con la fisonomía del pintor no basta para hacer paralelismos. Tampoco es suficiente que la niña que se trepa a la espalda de su madre mire tal como lo hace su hija Jazmín o que la madre se agache, soporte el peso y esté tan unida a su hija del mismo modo que su mujer, Mariela. Ni los padres, suegros, cuñados y hermanos haciendo una montonera, aplastando generaciones, dándose de cariño o asfixiándose son exactamente los suyos, aunque a Mlynarzewicz lo que más le gusta es pintar lo que tiene cerca. "Hay una realidad que es mi familia, pero también es mi tema. Es una reflexión pictórica que, a esta altura, es abstracta. Parece un trabalenguas, pero no podría pintar otra cosa que no fuera lo que tengo cerca, mi entorno, aunque ya, por estar ahí en la tela, pasa a ser otra cosa", y de este modo se explica que Ariel encuentre el lugar exacto en dónde poner el pincel y los colores para disolver el límite entre lo público y lo privado.

Lo que vemos en Bellas Artes es un trabajo en progreso que viene apareciendo en distintos momentos de su obra: cuando mostraba cómo era su (una) cama con su mujer dormida y sus hijos desperezándose en el hueco que había dejado para levantarse y poder pintarlos en "Domingo 6.30 A.M." o cuando retrataba a su hijo con gorro de cocinero o cuando daba a conocer la espalda de su hermano gemelo, entre muchas. Todos avances puertas adentro, podemos caracterizar estas obras, que confluyen en una monumental interrogación que da título al mural principal "¿Quiénes somos, de dónde venimos, adónde vamos?".

## POR QUE NO PINTO CARTONEROS

Si el título del mural es tomado directamente de Gauguin, tiene que ver con que Mlynarzewicz se alimenta de los antepasados y casi no consume novedades: "Creo que uno elige a sus padres artísticos. En mi caso, me interesan más Rembrandt, Poussin, Leonardo que las últimas bienales. La posmodernidad puso de relieve todo nuestro complejo de inferioridad: más preocupados por parecer modernos, por estara tono con las tendencias. Eso es muy nocivo para otro tipo de búsquedas artísticas. Mi relación con Carlos Alonso es muy intensa y me reconozco su discípulo. Lo bueno es que él opina lo mismo", y dice esto mientras señala el retrato firmado que Alonso le hizo en una de las paredes de su taller. Alonso está presente en la pintura de Ariel, pero del único modo que el maestro sabe enseñar: "Aprendí de él el amor al oficio, a la vida. Con Alonso compartimos consideraciones sobre lo que es un pintor y lo que no es. Porque no es tener una buena idea y









# Mlynarzewicz!"

nada más. El arte no evoluciona e ideas hubo siempre, lo que cambia son las percepciones. Me interesa el compromiso con la tarea, pintar todos los días y, en mi caso, sobre lo que más tengo a mano", y esto último indica el camino que eligió transitar Mlynarzewicz. Ahora bien, ¿cuáles no?, ¿por qué no pintar un poco más allá de la puerta de calle?: "Me duelen las cuestiones sociales y tengo una militancia política desde hace muchos años. Fui afiliado al PC y me echaron. Pero la militancia va por otro lado: no pinto cartoneros. Estoy de su lado, estoy con ellos pero no los pinto porque me parece una forma de usarlos. También asumo que no soy ni un cartonero, ni un excluido y no quiero pasar por lo que no soy", y esto es toda una declaración de principios y, sobre todo, de fines del arte.

## DEL AURA DEL MUSEO

Llegar a Bellas Artes es como cantar en el Colón o, en una versión más popular, jugar en la Selección. El lugar del museo en el imaginario social y artístico es evidente: "Allí están mis maestros: De la Cárcova, Prilidiano, Berni, entre otros. Desde los trece años voy a estudiar, a copiar cuadros, a hacer estudios. Por un lado, es como estar en la casa de los abuelos, es familiar y conocido. Por otra parte, es monumental e importante estar acá", reconoce Mlynarzewicz, que parece emocionado pero con la confianza que no es un lugar de llegada sino, como en el arte mismo, un nuevo punto de partida.

El museo como santuario para la secreta ceremonia de ese acto de fe que la historia misma de la pintura, tal como explica John Berger, parece confirmar: "Hay un acto de fe que ha perdurado desde el Paleolítico hasta el Cubismo, desde Tintoretto hasta Rothko. Acto que consiste en creer que lo visible contenía secretos ocultos, que estudiar lo visible implicaba aprehender algo más de lo que podía ser captado con una simple mirada. La pintura podía revelar una presencia detrás de una apariencia, así fuera una Madonna, o un árbol o, simplemente, la luz que penetra un rojo". O, en este caso, algo tan trivial, por cercano o ajeno, como una familia. Ⓡ

Familia *de Ariel Mlynarzewicz estará hasta el 13 de marzo en el Museo Nacional de Bellas Artes (Avenida del Libertador 1473) de martes viernes de 12.30 a 19.30 y los sábados y domingos de 9.30 a 19.30 hs.*

"Fui afiliado al PC y me echaron. Pero la militancia va por otro lado: no pinto cartoneros. Estoy de su lado, estoy con ellos pero no los pinto porque me parece una forma de usarlos. También asumo que no soy ni un cartonero, ni un excluido y no quiero pasar por lo que no soy."

saliradar@pagina12.com.ar

# INEVITABLES

## teatro



### Emma Bovary

Para los que se perdieron las funciones del año pasado, volvió a la cartelera la innovadora propuesta dirigida por la debutante Ana María Bovo, basada en el clásico de Gustave Flaubert. Con la "loquita" Julieta Díaz y Julia Calvo. El diseño espacial y la puesta en escena es un trabajo conjunto entre la propia Bovo y el polifacético Gonzalo Córdova.

**Viernes y sábados a las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1553. Entrada: $ 10.**

### Territorio plano

Cátulo, el hermano mayor, escribe las cartas destinadas a sus tres hermanos, convocándolos después de diez años a la casa de la infancia. ¿El motivo? Volver a ver a Zorzal, amado perro dogo, punto nieve de una raza canina creada por Argentino, el padre de la familia. Con dramaturgia de Bernardo Cappa y dirección de Walter Rosenzwit.

**Sábados a las 21 en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549, 4865-0014. Entrada: $ 8.**

## música



### Música, arte y naturaleza

Para el próximo fin de semana la Fundación Konex propone una migración masiva a Carlos Keen, un pequeño pueblito campero a pocos kilómetros de Luján. El multidisciplinario programa cultural incluye actuaciones de Me darás mil hijos, Chango Spasiuk y Vicentico (viernes 18); Sexteto irreal, Pequeña orquesta reincidentes, Javier Malosetti y Charly García (sábado 19); y Puente celeste, Juana Molina, Kevin Johansen, Luis Alberto Spinetta (domingo 20). Además, artes plásticas, cine, fotografía, talleres de circo y poesía, feria de artesanos autóctonos y de gastronomía, bicicleteadas por el campo, espectáculos de doma y hasta charlas de ONG. Alojamiento en camping u hoteles. Consultar por packs completos. Un glamoroso Woodstock de tres días acá nomás.

**Informes y entradas en el Centro Cultural Konex, Avda. Córdoba 1235, 4816-0500, *www.campokonex.com.ar***




# Casa Zanzi

**Todos los juegos de mesa y de salón en un solo lugar.**

POR CECILIA SOSA

Para los que se cansaron de atacar Kamtchatka, arruinaron todos los tableros del backgammon y se conocen de memoria las respuestas del Carrera de Mente, en Sarmiento y Libertad queda una esquina de gloria. Casa Zanzi, desde hace 81 años, el único local del país especializado en juegos de mesa y de salón que no se mosquea ante fiebres cibernéticas.

Hay de todo, de lo más clásico a lo más refinado: montañas y montañas de cajas capaces de hacer temblar de emoción al jugador más gélido. Del populismo del tutti fruti, al bingo caserito para que la abuelita agite el bolillero en el living y hasta un minipool que permite filtrar rayadas y lisas en la oficina y una delicada miniatura metálica que oculta cuatro clásicos de tablero en sólo 30 centímetros.

¡Basta de Scrabbel! Para los amantes de las letras, se impone el "Palabras prohibidas" que obliga a la asociación libre hasta que despunte el alba. Entre los "pícaros", triunfan el "Sexonary" (arréglese para dibujar "diafragma" o "sexo mañanero"), y el "Kamasutra", que del milenario arte del amor se queda con las posiciones y obliga a unirse al partenaire nariz con cara (15 puntos), codo y cabeza (5 puntos) o pantorrilla y espalda (20 puntos). Casa Zanzi no atiende contracturas.

¿Puzzles? A montones y de hasta 18 mil piezas. Crockets como los que tenía el abuelo y un gigantesco sapo de bronce que solito levanta la reunión más cansina. Vitrina aparte para los juegos de ingenio: clavos, pirámides keops y siete elementos chinos para jugar en solitario y sosegar el ánimo más afligido. ¿Lo nuevo de lo nuevo? Misterios de Pekín: un juego de detectives chinos (hecho en casa) que exige convertirse en Sr. Ke Tse Yo o la Sra. Ya Tse (atención a la fonética) para descubrir al asesino. A desempolvar el paño verde.

**Casa Zanzi abre de lunes a viernes de 9.30 a 19 en Sarmiento 1200, 4384-5884.**



# Intrusos en el cuarto

**La meca del padre piola.**

**Por C. S.**

¿El mejor juguete? Un intruso en el cuarto. Intrigante idea de *Recursos Infantiles*, una tienda cultural con instrumentos musicales, juegos de ingenio, de mesa, de dramaturgia, discos y literatura. En suma, todo lo necesario para que el-nene-suelte-esa-maldita-computadora-y-se-digne-de-una-vez-a-divertirse. O que el menos intercale.

La meca del papá piola queda en una casa de Almagro con frente sobre Humahuaca (¡la de la vaca!) y ahora tiene sucursal en Recoleta. Vaya y pruebe: no encontrará un solo juguete bélico o sexista. Y aun así, encantadores y únicos.

Para tener lugar en un estante, cada nuevo especimen debe sortear una minuciosa selección donde se controla que sus materiales sean nobles, que sus botones no se salgan y, por sobre todo, que el juguete sea "abierto" e invite al niño a innovar.

Abastecida por más de 70 productores de todo el país, la tienda es una extraña comunión federalista: escaladores patagónicos, un indescifrable animal cuyano con pelos de lana capaz de contorsiones imposibles, barriletes platenses pintados a mano, decenas de títeres y hasta un solitario violinista móvil armado en base a materiales de desecho.

En el sector instrumentos, no hay tímpano que aguante tanta producción nacional de xilofones, cascabeles y bombitos. Para los "cerebros", juegos de matemática o química o rompecabezas de mar donde pulpos, peces y estrellitas complican al grande más paciente. Escaleras, zancos y columpios para los inquietos; kits de mate y de cocina para alentar a futuros cheffs y trenes con locomotoras como las de antes (con carga de soja y trigo) para alimentar de temprano al alicaído ser nacional. Consiga a su mejor intruso.

**Recursos Infantiles está en Humahuaca 4039 y en Laprida 1805. Abre de lunes a viernes de 9 a 19 y sábados de 10 a 14, 4867-4873, 4805-0741.**

## video



### La envidia mata

Un resentimiento incontenible se apodera de Tim, padre y esposo honesto, trabajador centrado, tal vez demasiado correcto, cuando su vecino y amigo Nick se vuelve millonario de la noche a la mañana gracias a un absurdo invento de dudoso rigor científico: el vaporizador de excrementos. Comedia negra sobre el sueño americano y aquellos que quedan a kilómetros de él. Casi una única idea brillante: ¿a dónde va a parar toda la mierda que desaparece? Dirige el irregular Barry Levinson (*Rain Man*, *Hijos de la calle*); Ben Stiller (*Starsky & Hutch*), Jack Black (*Escuela de Rock*) protagonizan y el siempre increíble Christopher Walken acompaña. Estreno directo a video.

### Fútbol Kung Fu

Su título original es *Shaolin Soccer*, está dirigida por un tal Stephen Chow y es uno de los mayores delirios que haya llegado de Hong Kong a las pantallas occidentales en los últimos años. Con varios de los tópicos del cine deportivo-infantil o teenager, no llega a eludir sus lugares comunes, pero les insufla una energía y una vitalidad inusuales. Una bizarrada de categoría, directo a video.

## cine



### Chelsea girls

Duramente resistida por parte de la crítica cuando se estrenó en 1966 (todavía resuenan las lapidarias impresiones del famoso crítico norteamericano Roger Ebert), esta película de culto de Andy Warhol –cuya realización fue impulsada por el cineasta experimental Jonas Mekas– resiste hoy como pieza clave del incontenible y explosivo movimiento under neoyorquino de aquellos años. En total, doce historias sin títulos ni créditos, en blanco y negro y color, con fotografía alternativamente enfocada y desenfocada, expuesta y sobreexpuesta, montada en pantalla dividida y repletas de actores desconocidos, raros, bohemios y dispuestos a la improvisación. Un desafío único de más de tres horas de duración a prueba del cinéfilo más recalcitrante. Dentro del ciclo "Films del color de la sangre: el New American Cinema Group", que esta semana se completa con *RoGoPag*, un film colectivo dirigido por Pasolini, Godard, Gregoretti y Rossellini; *I pugni in tasca*, de Marco Bellochio; *La chinoise*, de Godard, y dos de John Cassavetes: *Sombras* y *Faces*.

**Domingo 13 a las 14.30 y 19.30 hs. en la sala Leopoldo Lugones.**
**La programación completa del ciclo se puede consultar en *www.teatrosanmartin.com.ar***

## televisión



### Justicia ciega

El productor y guionista David E. Kelley, creador de las premiadas *Los practicantes* y *Ally McBeal* (además de marido de Michelle Pfeiffer), vuelve con una de abogados. En la vertiginosa Boston, a la dupla de Alan Shore (James Spader) y Denny Crane (William Shatner) les toca liderar un prestigioso *buffet* de especialistas en Derecho civil. El entrañable Spader (a quien tan bien le va el rol de perverso en *Sexo, mentiras y video* o *Crash*) esta vez hace de profesional eficiente y competitivo y debe controlar excesos del ex capitan Kirk de *Viaje a las estrellas*. Casos dificilísimos, otros que no tanto y muchos, muchísimos conflictos personales.

**A las 21**
**por Fox.**

### Clips

Todos los días de la semana después de *Southpark* viene *VH1 Classics*, una increíble selección de videoclips, a esta altura, casi reliquias de la era pre-djs. Madonna, The Cure, Europe, Erasure, Thompson Twins, Yes. Y, de vez en cuando, emotivos hallazgos como *The Final Countdown* o *Oh, l'amour*.

**De lunes a viernes**
**de 0.30 a 1 por MTV.**



# Muñecos de trapo

**Exactamente eso: los muñecos rellenos vuelven a Buenos Aires.**

POR C. S.

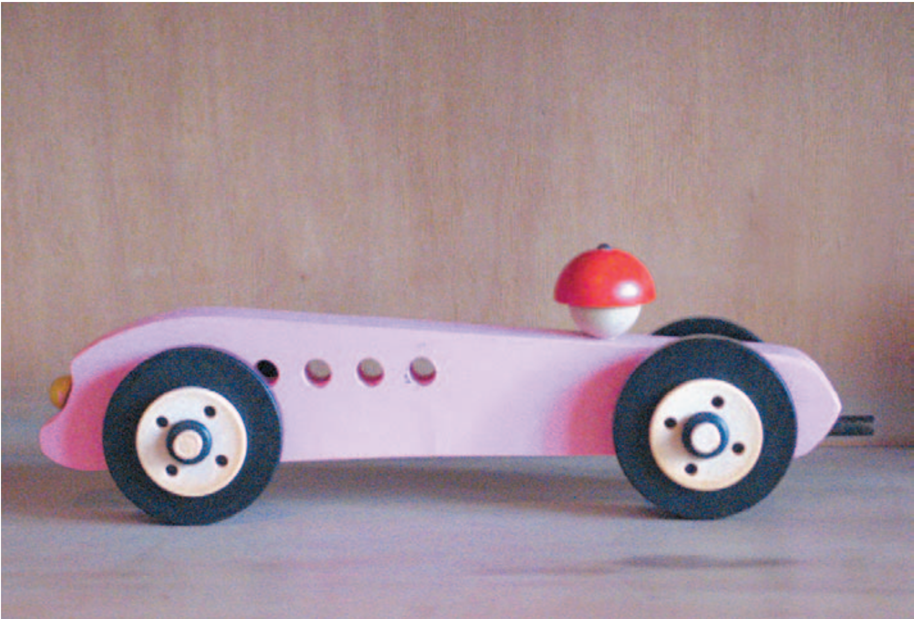
Son decenas. Elefantes, pollos, cebras, monos, tigres, ovejas, chanchos, gatos, rayadísimas vacas. Miran desde cajones de fruta con sus conmovedores ojos abotonados. Imposible no adorarlos. Muñecos de trapo. Un ejército de objetos transicionales esperando ser elegidos. Las telas más suaves, los cuerpos más mullidos, los brazos más dispuestos al abrazo. El zorro gris, un sueño. La infinita trompa del oso hormiguero, el naranja del castor. Y dentro de cada especie cada uno es diferente. Un ojo un poco más caído, una costura apenas ladeada los vuelven únicos e irrepetibles. Y los "mostros"... ¿cómo resistirse a esos seres llenos de parches, bocas cosidas y corazón en pecho que recuerdan que lo único perfecto son las ideas de Platón? ¿Cómo irse sin uno si hablan al oído del amor a lo distinto y recuerdan el torpe encanto de lo terreno?

La hacedora de tanta maravilla es Verónica Longoni, 34 años, una artista plástica que cuando se quedó sin trabajo como vestuarista rescató felpas y trapos del baúl de la abuela modista y empezó a hacer su obra acolchonada. Primero eran piezas únicas cosidas a mano que vendía en jugueterías de la zona. Hace casi un año, Verónica abrió su local en Palermo: *Sopa de Príncipe*, un pequeñísimo frente sobre Thames, casi en la esquina del pasaje Russel, que convirtió en un reino de la guata y el vellón.

Los ojos no dan abasto: perros salchicha, en versión mochila o larguísimos chichoneros para cunas o para abrazar las noches de lluvia; las Antonias, la serie de *freaks*, los títeres de mano y los de dedo, y una soga donde cuelga la novedad del momento: remeras con "mostros" desmontables en modelos para chicos y para grandes.

Esperando el día de los enamorados, en la vidriera asoma una pareja de "mostros" flechados. Adentro están los kits de "mostro" y musculosa negra que dice "buu-buu". No hay corazón que se les resista.

**Sopa de Príncipe está en Thames 1719, 4831-8505, abre todos los días de 11 a 20.**



# Cubo mágico

**Una juguetería de sólo dos juguetes, pero imperdibles.**

POR C. S.

No son hacedores a gran escala sino preciosistas del diseño puro. *Cubo*, una marca de juguetes, un espacio de taller y un local. Y una oferta a prueba de minimalistas: un trompo y un auto de carreras. Sí: una imposible juguetería de dos juguetes. Pero qué dúo. El hipnótico trompo viene a prueba de imprudentes. Su gomosa rodaja central protege a aquel que intente detener su baile en busca de explicaciones, saca volando a cualquier competidor plástico y se dice que dura para siempre.

La otra estrella de la casa es un bólido modelo inglés de los años '50. Viene con conductor incluido que, sacado del volante, se transforma en trompo. Dueño de un deslizar que envidiaría cualquier presidente, engolosina tanto a bebés como a desvelados por la formas. Los hay en varios colores y ¡al fin! llegó el modelo para chicas: rosa evidentemente, con conductora trompista incluida.

En el misterioso laboratorio anclado en Palermo, trabajan sin descanso un puñado de artistas plásticos, una madre especialista en ensambles y el cerebro del equipo: Fernando Luvini, 29 años, diseñador autodidacta, nacido en Remedios de Escalada, hijo de diseñadores gráficos, nieto de un hacedor de muebles y ahora a cargo del rediseño de la marca, luego de que su socio fuera capturado por una papelera de la zona. Durante febrero, Cubo trabajará a puertas cerradas. Tras el portón metálico se esconden misteriosos bocetos, se gestan una muñeca articulada y mordillos para que las criaturas aprendan a masticar calidad, una colección de jabones (en alianza con los espumosos Sabater y Hermanos), se prepara el relanzamiento de "Robot" (un ser articulado a base de cubos) y la corporización de uno de los personajes del dibujante Liniers. Todo estará listo para marzo. Para los impacientes, trompo y auto de carrera se consiguen en la tienda del Malba.

**Cubo queda en Armenia 1495, 4833-7887.**



# ¿Puede confiar en su computadora?

POR RICHARD M. STALLMAN

¿De quién debería recibir órdenes su computadora? Mucha gente piensa que sus computadoras deberían obedecerles a ellos, en vez de a otras personas. Mediante un plan al que llaman "computación confiable", grandes corporaciones de los medios de comunicación (incluyendo las compañías cinematográficas y de la industria discográfica) junto con compañías de informática tales como Microsoft e Intel están planificando hacer que su computadora los obedezca a ellos en vez de a usted. (La versión de Microsoft de este esquema se llama "Palladium".) Los programas propietarios han incluido características maliciosas en el pasado, pero este plan haría esto universal.

"Software propietario" significa, fundamentalmente, que usted no controla lo que hace; no puede estudiar el código fuente o modificarlo. No es sorprendente que hábiles hombres de negocios encuentren formas de usar su control para ponerlo a usted en desventaja. Microsoft ha hecho esto varias veces; una versión de Windows fue diseñada para reportar a Microsoft todo el software en su disco duro; una reciente actualización de "seguridad" en el Reproductor Multimedia de Windows requería que los usuarios aceptaran nuevas restricciones. Pero Microsoft no está solo: el software para intercambio de música KaZaa está diseñado de forma que un asociado de negocios de KaZaa pueda alquilar el uso de su computadora a sus clientes. Estas características maliciosas son normalmente secretas, pero una vez que usted se entera de ellas es difícil eliminarlas, dado que no dispone del código fuente.

En el pasado, éstos fueron incidentes aislados. La "computación confiable" los haría omnipresentes. "Computación traidora" es un nombre más apropiado, porque el plan está diseñado para asegurarse de que su computadora lo desobedezca sistemáticamente. De hecho, está diseñado para que éstA deje de funcionar como una computadora de propósito general: cada operación puede requerir de una autorización explícita.

La idea técnica detrás de la computación traidora es que la computadora incluye un dispositivo de cifrado y firma digital, y las claves se mantienen secretas para usted. Los programas propietarios usan este dispositivo para controlar qué otros programas puede ejecutar, a qué documentos o datos puede acceder y a qué programas se los puede transferir. Esos programas continuamente descargarán nuevas reglas de autorización a través de Internet e impondrán dichas reglas automáticamente a su trabajo. Si usted no permite a su computadora obtener las nuevas reglas periódicamente de Internet, algunas capacidades dejarán automáticamente de funcionar.

Por supuesto, Hollywood y las compañías discográficas planean usar la computación traidora mediante la Administración de Restricciones Digitales: así, los videos y la música descargados podrán ser reproducidos sólo en una computadora específica. Compartir será imposible, al menos si no se usan los archivos autorizados que deberá obtener de dichas compañías. Usted, el público, debería tener la libertad y la habilidad de compartir esas cosas. (Espero que alguien encuentre la forma de producir versiones no cifradas, y de subirlas y compartirlas, así la ARD no tendrá éxito completamente, pero esto no es excusa para el sistema.)

Hacer imposible el compartir ya es lo suficientemente malo, pero se pone peor. Existen planes para usar la misma facilidad al enviar documentos por correo electrónico, resultando en mensajes que desaparecen en dos semanas, o documentos que sólo pueden ser leídos en las computadoras de determinada compañía.

Imagínese si usted recibiera un mensaje de correo electrónico de su jefe diciéndole que haga algo que usted piensa que es arriesgado; un mes después, cuando el tiro sale por la culata no puede usar el mensaje para mostrar que la decisión no fue suya. "Ponerlo por escrito" no lo protege si la orden está escrita en tinta que desaparece.

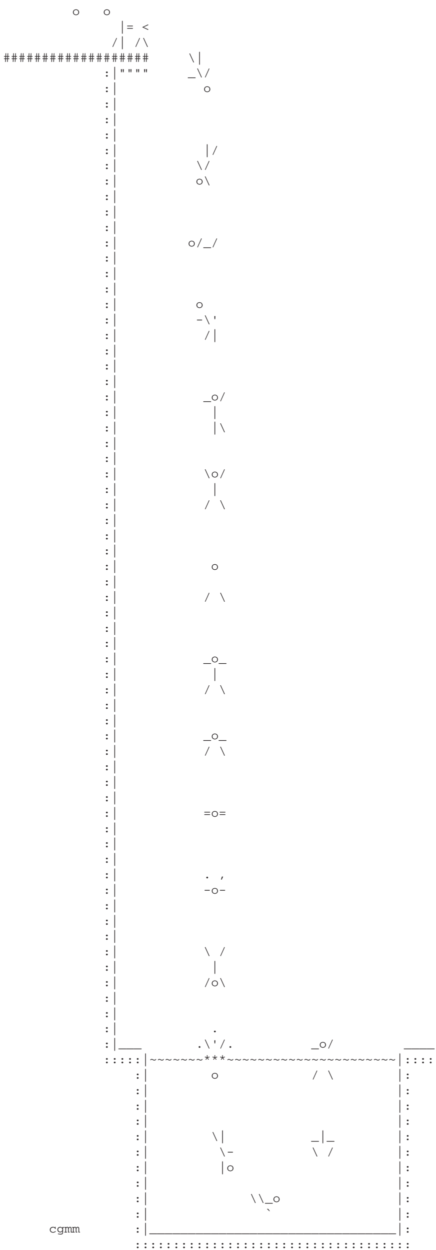
Imagínese si usted recibe un mensaje de correo electrónico de su jefe estableciendo una política que es ilegal o inmoral, tal como destrozar los documentos de auditoría de su compañía, o permitir que una amenaza peligrosa para su país avance sin ser controlada. Actualmente, usted puede enviar esto a un periodista y exponer la actividad. Con la computación traidora, el periodista no será capaz de leer el documento; su computadora se negará a obedecerlo. La computación traidora se transforma en un paraíso para la corrupción.

Los procesadores de texto tales como Microsoft Word podrían usar la computación traidora cuando usted guarde sus documentos, para asegurarse de que ningún procesador de texto de la competencia podrá leerlos. Actualmente debemos averiguar los secretos del formato de Word mediante laboriosos experimentos, para que los procesadores libres puedan leer documentos de Word. Si Word cifra los documentos usando computación traidora cuando los guarda, la comunidad del software libre no tendrá la posibilidad de desarrollar software para leerlos, y si pudiéramos, tales programas podrían ser prohibidos por la Ley de Copyright del Milenio Digital.

Si a Microsoft, o al gobierno de los EE.UU., no les agrada lo que usted dice en un documento que escribió, podrán publicar nuevas restricciones diciendo a todas las computadoras que se rehúsen a dejar que alguien lea dicho documento. Cada computadora del mundo obedecerá cuando descargue las nuevas instrucciones. Su escrito estará sujeto a un borrado retroactivo estilo *1984*. Hasta usted podría ser incapaz de leerlo.

Actualmente puede evitar ser restringido por el software propietario no usándolo. Si ejecuta GNU/Linux u otro sistema operativo libre, y si evita instalar aplicaciones propietarias sobre él, entonces usted está al mando de lo que su computadora hace. Hoy en día, si un programa libre tiene una característica maliciosa, otros desarrolladores de la comunidad la quitarán y usted puede usar la versión corregida. Pero la computación traidora pone en peligro la existencia de estos sistemas operativos y aplicaciones libres, porque usted ya no podrá ejecutarlas. Algunas versiones de la computación traidora requerirán que el sistema operativo esté específicamente autorizado por una compañía particular. Los sistemas operativos libres no podrán ser instalados. Algunas versiones de la computación traidora requerirán que cada programa sea específicamente autorizado por el desarrollador del sistema operativo. No podrá ejecutar aplicaciones libres en tales sistemas. Incluso si usted averigua cómo hacerlo y se lo dice a alguien, eso podría constituir un delito. Ʀ

*Para mayor información sobre computación traidora, vea* http://www.cl.cam.ac.uk/users/rja14/tcpa-faq.html.
*También puede ayudar escribiendo a las oficinas de asuntos públicos de Intel, IBM, HP/Compaq, o cualquiera a quien usted le haya comprado una computadora, explicándole que no quiere ser presionado a comprar sistemas de computación "confiable", por lo cual no está de acuerdo en que ellos los produzcan.*



# Oíd el ruido de

POR GUILLERMO PIRO

Haría falta tener la fuerza suficiente para modificar el lenguaje común, porque la palabra *hacker* (y sus derivados) ya forma parte de nuestro patrimonio lingüístico y todavía no sabemos con certeza lo que significa. La primera reflexión, la más inmediata, se conecta con el nivel sintáctico, para tratar de explicarse cómo es posible que una clasificación semejante deba importarles a todos por igual. La reflexión más importante tiene que ver con la difusión generalizada del término *hacker* como categoría en la que hacer entrar a todos los delincuentes informáticos. Porque, Raymond (hacker él mismo y entusiasta de la ciencia ficción, que a comienzos de los '80 participó en el proyecto GNU, que buscaba crear un sistema operativo estilo Unix, pero gratuito), es la siguiente: "Existe una comunidad, una cultura compartida, de programadores expertos y gurúes de redes, cuya historia se puede rastrear décadas atrás, hasta las primeras minicomputadoras de tiempo compartido y los primigenios experimentos de Arpanet (la Internet prehistórica, nacida en 1969 en UCLA). Los miembros de esta cultura acuñaron el término hacker. Los hackers construyeron la Internet. Los hackers hicieron del sistema operativo Unix lo que es en la actualidad.

El escritor Neal Stephenson dice que el sistema operativo de Linux es la "epopeya de Gilgamesh" de los hackers. Lo que quiere decir es que al igual que las epopeyas consistían en cuerpos narrativos vivientes que las personas conocían de memoria y se relataban unas a otras –haciéndoles retoques cada vez que les parecía–, Unix es conocido, amado y comprendido por tantos hackers que puede ser reescrito desde cero cuando alguien lo necesite.

llegados a este punto, *hacker* quiere decir eso, es decir alguien con documento de pirata informático que lo habilita a ingresar subrepticiamente en sitios prohibidos y difundir a destra y sinistra troyanos asesinos y devoradores hambrientos de discos. Podría decirse incluso, a riesgo de ser acusado de dictador cultural, que sólo quien tiene documento de hacker puede considerarse un verdadero protagonista de eso que se llama tráfico informático, es decir, un verdadero protagonista de la gran revolución de fines del siglo XX.

Pero los hackers no se ven a sí mismos como delincuentes. De hecho, se hacían llamar así cuando la mayoría de la gente todavía no sabía qué era una computadora. La acepción original, tal como la define Eric

Los hackers hacen andar Usenet (el proto correo electrónico). Los hackers hacen que funcione la www. Si eres parte de esta cultura, tú has contribuido a ella y otra gente te llama hacker, entonces tú eres un hacker".

Lo que individualiza al hacker (el otro, el pirata informático, es un *cracker*) es la intención de promover formas de trabajo que contemplen una dimensión colectiva de la tecnología, es decir, facilitar el acceso de todos y compartir el conocimiento.

Veamos: las computadoras, para funcionar, necesitan de un sistema operativo. Los que escriben el código de un programa son dueños de él, y en tanto dueños pueden exigir a otro que pague por usarlo. Pero resulta que hay gente que puede cambiar esos

todas las ilustraciones de esta nota pertenecen al libro y pertenecen a lo que se denomina ascii-art: imágenes producidas exclusivamente con letras y símbolos del teclado.









Demonizados por las corporaciones, los gobiernos, los bancos, los medios y buena parte de los usuarios, los hackers siguen siendo uno de los grandes equívocos de la era digital: lo que se pretende presentar como criminal es, en realidad, un esfuerzo colectivo que conjura siglos de filosofía, matemática y política para vencer el control que se intenta ejercer por los medios más insólitos sobre la comunidad democrática de Internet. Ahora, el libro *:(){ :|:& };: (Internet, hackers y software libre)* recopila algunos de los grandes textos (hasta la fecha inéditos en castellano) que permiten entender el pensamiento de la cultura hacker.

# rotos sistemas

códigos, saben cómo hacerlo y pueden perfeccionarlo. Windows es un ejemplo del primer caso; Linux, del segundo. Modelo cerrado, orientado a maximizar las ganancias, contra modelo abierto y participativo. Windows es un claro ejemplo de un producto concebido por ingenieros anónimos al servicio de una compañía. Unix (el sistema operativo del que deriva Linux) no es un producto en sentido estricto sino el resultado de una esmerada recopilación de la historia oral de la subcultura hacker. Como dice Neal Stephenson (un escritor de ciencia ficción ligado a la cultura cyberpunk): "Es nuestra epopeya de Gilgamesh". Lo que Stephenson quiere decir es que al igual que las epopeyas consistían en cuerpos narrativos vivientes que las personas conocían de memoria y se relataban unas a otras –haciéndoles retoques personales cada vez que les parecía–, Unix es conocido, amado y comprendido por tantos hackers que puede ser reescrito desde cero cuando alguien lo necesite. Son cosas difíciles de entender por las personas que piensan que los sistemas operativos son cosas por las que necesariamente hay que pagar.

Un libro que acaba de aparecer con el título enigmático de *:(){ :|:& };:* (por suerte, como dijo Hegel, el subtítulo es el verdadero título de los libros, de lo contrario no entenderíamos nada; el de este libro es:"Internet, hackers y software libre"), publicado recientemente en Buenos Aires, recopila textos capitales de la cultura hacker que hasta ahora sólo se podían encontrar en inglés, desperdigados por la red. El propósito de la publicación es explicar por qué son interesantes los hackers, diferenciando entre los hackers "constructivos" y los que se dedican a violar la seguridad de los sistemas (a quienes los propios hackers llaman crackers). El título del libro es una combinación de trece caracteres que introducidos en la línea de comandos de cualquier sistema Linux/Unix produce una reacción en cadena cuyo desenlace es la saturación de la memoria de la computadora. Dicha combinación, conocida con el nombre de "bomba lógica", fue inventada por el hacker italiano Jaromil, y por su simplicidad y grado de síntesis se la considera una de las más efectivas y elegantes que se han escrito jamás.

Internet es muchas cosas, pero también es un raro ejemplo de anarquía verdadera, moderna y funcional. Libre y barato. Su precio, a diferencia del teléfono, no cambia dependiendo de las distancias. Bruce Sterling (novelista de ciencia ficción también él) compara la anarquía de Internet con la anarquía del idioma inglés, algo que nadie alquila y que nadie posee: "Como angloparlante depende de ti hablar inglés correctamente y usarlo para lo que quieras. (...) Aunque mucha gente se gana la vida usando y enseñando inglés, el inglés como institución es propiedad pública, un bien común".

Bien, pero cuál es la respuesta a la pregunta ¿por qué son importantes los hackers? Carlos Gradin, el compilador de este volumen publicado por Editora Fantasma, responde: "Porque producen visiones y propuestas creativas y apasionantes sobre la tecnología, ya sea que lo hagan porque se lo proponen o porque surgen como resultado de su presencia, por los cuestionamientos e interrogantes que ésta plantea".

En definitiva, lo que diferencia a un hacker es su nueva moral, que desafía la ética protestante y la ética del capitalismo tal como la expuso hace casi un siglo Max Weber, y que está fundada en la laboriosidad diligente, la aceptación de la rutina, el valor del dinero y la preocupación por la cuenta en el banco, que sería el resultado. Para el hacker sólo existe la creatividad, que se obtiene combinando pasión con libertad. Definitivamente, un hacker es otra cosa. Ⓡ




## La bohemia digital

POR JAROMIL

El crecimiento de la red hizo que se hiciera todavía más factible la alternativa no propietaria. Lo que a nivel popular y académico se nombra como una cosa ("la Internet") en realidad es una condición social: el hecho de que en la sociedad-red todos están conectados directamente, sin intermediarios, a todos los demás. La interconexión global de las redes eliminó el cuello de botella que obligaba a que un fabricante de software centralizado regulara y distribuyera los productos de la innovación individual.

Las nociones de propiedad, además de lo que tengan de malo, no alientan el progreso y de hecho lo han retardado. En la sociedad-red, el anarquismo (o, mejor dicho, el individualismo antiposesivo) es una filosofía política viable. Uno de los problemas principales del anarquismo como sistema social radica en los costos de transacción. Pero la revolución digital cambia dos aspectos de la economía política que han permanecido invariables a lo largo de la historia humana. Todo el software posee un costo marginal cero en el mundo de la red, mientras que los costos de coordinación social se han reducido al punto de permitir la rápida formación y disolución de agrupamientos sociales enteros, a gran escala y con gran diversidad, sin limitaciones geográficas.

Centrémonos en el fenómeno de los programas conocidos como virus. Estos consisten en una combinación de actos poéticos de rebelión, síntomas políticos y estructurales, intentos de acceder a las fisuras de la red explorando su permeabilidad; inteligencias artificiales (rara vez dañinas, aclarémoslo), que han poblado el universo digital desde sus inicios.

Estoy retratando los virus como "poesía maldita", como provocación contra aquellos que venden la red como una zona liberada para la sociedad burguesa. Podría aparecer que esta comparación sólo la pueden apreciar aquellos que cuentan con conocimientos técnicos específicos, pero esto no es así. De hecho, los aspectos tantas veces negados de una "bohemia digital" logran que la red por la que hoy navegamos sea más orgánica al diseñar nuevos modos de circulación para que la información viaje en ella, a la vez que genera una estética, en el verdadero sentido de la palabra, que muchas veces ha permeado en el llamado *net-art*.

En sentido político, vemos que la reacción de muchos escritores de virus, que se destacan en la red por su conocimiento profundo de los elementos que componen a ésta, fue precisamente provocada por el abordaje monopolista y corporativo de ciertos grandes grupos del mercado que sueñan con convertir la red en un shopping virtual para sus propios modos de hacer negocios, sin respeto por la horizontalidad de las relaciones de los ciudadanos que la habitan. Hasta ahora ha habido infinidad de intentos de disminuir la velocidad a la que puede circular la información, que van desde la censura hasta las restricciones de *copyright*, con el objetivo claro de centralizar sus flujos.

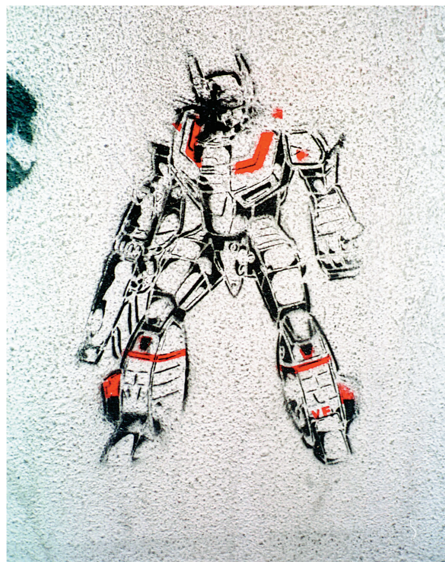
Desde los primeros días de la computadora personal, el ciberespacio fue visto como un medio para recuperar espacios públicos ante su progresiva desaparición. Lee Felsenstein, uno de los creadores de la computadora personal, impulsaba el uso de esta herramienta para restablecer un sentido comunitario de la información. Felsenstein y muchos de sus amigos pioneros soñaron que la Internet pudiera brindarle a un vasto público un espacio que reflejara sus diversos intereses, y promoviera la creatividad y la libertad de expresión.

Pero, desde los primeros días de la web, las áreas públicas de la Internet empezaron a rodearse de vallas, cada vez más. En 1994, este autor advirtió sobre el "efecto colonizador" que los intereses comerciales tendrían en el espacio público que por entonces representaba Internet (Besser, 1994). Y en 1995 discutió sobre cómo el control por parte de grandes industrias pasaría por encima de los beneficios públicos y la diversidad que la Internet había prometido. Casi una década más tarde, vemos cada vez más vallados los espacios de Internet, y las acciones de las personas cada vez más rastreadas y almacenadas. Ⓡ

Richard Stallman es un reputado hacker neoyorquino recibido en Harvard que pasó por el MIT hasta que se puso al frente de la Free Software Foundation.

Jaromil es un hacker italiano que comenzó el proyecto para crear una versión portátil del sistema Linux.

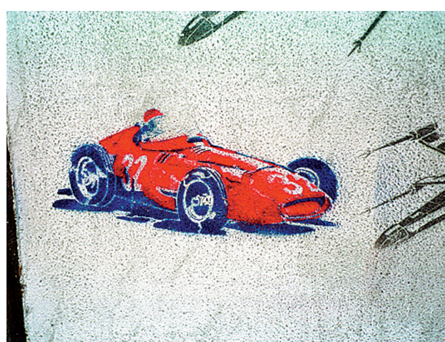
Los textos de ambos pertenecen al volumen *:(){ :|:& };:*
















# LAS PAREDES HABLAN

FOTOS: CECILIA SALAS

**Cristos, Che Guevaras, Bushes, Mirtha Legrands: las paredes de la ciudad están llenas de imágenes irreverentes. ¿Quién está detrás de este fenómeno?**

POR MOIRA SOTO

Venezuela al 1700: sobre la pared, una puntillosa reproducción en stencil del clásico cuadro *Il Bacio* del siglo XIX, y a la izquierda de la amplia falda de la dama, una huella de labios con rouge. Bartolomé Mitre y Uruguay: la archifamosa imagen del Che, pelo largo y boina, pero con una calavera en vez de sus atractivos rasgos, rompe el icono del consumismo. Pasaje Rivarola y Perón: una cruz con un sacacorchos que reemplaza a Jesucristo... Las callecitas urbanas, y también las suburbanas, regalan azarosamente estas muestras de arte callejero, casi siempre anónimo, vital, incitante, que refresca el ojo del paseante que se vuelve para mirar si vio bien o si sólo se trataba de un espejismo: pero sí, efectivamente, era la cara de Marcel Proust en alto contraste, entre restos de afiches, calcomanías y otros stencils, por Rivadavia, al lado del Teatro Liceo.

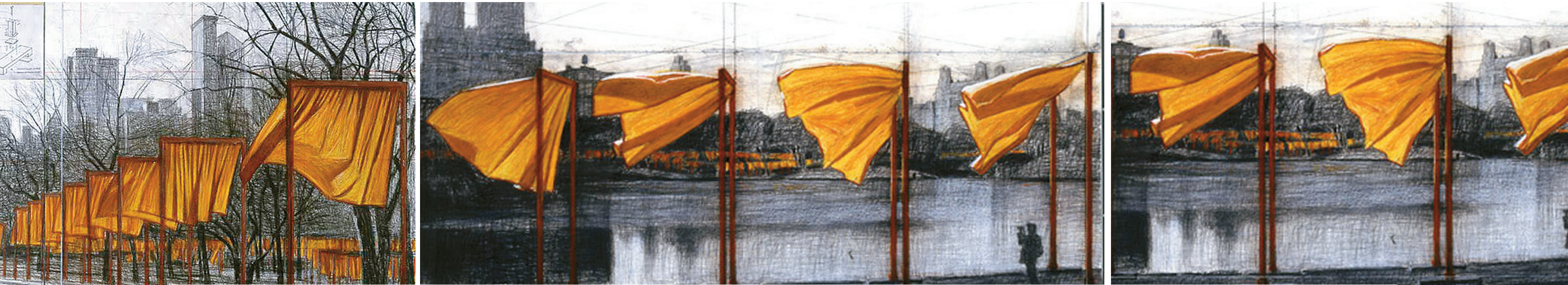
Movimiento espontáneo que comenzó a manifestarse aquí a comienzos de este siglo XXI y que fue creciendo en cantidad de hacedores y en calidad técnica, los estencileros o estencilistas –como prefieren denominarse algunos grupos–, últimos descendientes de los pintores rupestres y depositarios de múltiples influencias, expresan, al decir de Arthur C. Danto, "el interior de un período cultural, ofrecen como un espejo que atrapa la conciencia de nuestros reyes". Desde algún muro, la trinidad Bush, Aznar y Blair con la leyenda "Podemos ser peores" refleja una actitud política crítica que, sin embargo, los artistas consultados no reivindican abiertamente.

Estos hijos e hijas de la tele y la computadora, herederos intuitivos (o no tanto) de Andy Warhol, Basquiat, Jorge de la Vega, Duchamp y tantos otros creadores, vuelven su atención hacia emblemas del siglo XX, hacia el cine, la historieta, los juguetes, las estampitas religiosas. Aparte de copiar, reproducir, realizar collages, son bien capaces de ofrecer impactantes piezas originales. Entre los grupos que andan en estos días esparciendo belleza en lugares inesperados, se puede citar a Vómito Attack, Burzaco Stencil, Buenos Aires Stencil, Mujeres Públicas, Stencilland... "En un principio era: qué linda imagen, en vez de llevarla a una remera la pongo en la pared", dice Rober I. de Stencilland. "Después me fui tirando para el lado crítico: los políticos duermen en la Argentina, nos duermen a nosotros. Entonces hago algo que represente esa idea y me guste como diseño: el Congreso durmiendo. Somos tres y no nos sentamos a debatir ideas." Mara Mod lo contradice. "Lo hacemos, pero sin mucha formalidad. El crucifijo en defensa de León Ferrari salió de un intercambio de opiniones mientras veíamos en la tele la clausura de la exposición. Rober estaba con el sacacorchos y preguntó si esa idea de Cristo ya estaba hecha..." El trío lo completa Bam Bam, quien aclara: "Como casi todos los estencilistas, evitamos edificios históricos, superficies recién pintadas. Preferimos atacar paredes que tengan algún antecedente". Los Stencilland comentan que no suelen tener problemas con la gente. Al contrario, no faltan caminantes que los feliciten, les pidan que les pinten la remera o la mochila: "Con la policía tratamos de no cruzarnos, pero tenemos un stencil a 15 metros del Departamento Central... El otro día, sin embargo, nos echó mal un guardacoches, defendiendo su vereda. Sólo estábamos acompañando a un fotógrafo francés que quería hacer algunas tomas". Se trataba de Marc Mounier-Kuhn, quien realizó en enero pasado un excelente clip trabajando sólo con las imágenes de stencils callejeros, con un creativo trabajo de encuadre, edición y musicalización.

Federico Martínez y Valentina Buratti empezaron a dejar su marca en las paredes hace dos años, bajo el nombre de Burzaco, "con ganas de hacer algo diferente, y nuestros stencils fueron mejorando técnicamente. Valentina, mi novia, vio en Capital el de Bush con orejas de Mickey y le gustó. Averiguó cómo estaba hecho y me regaló uno. Ahí empezamos a tirar ideas, arrancamos con imágenes que teníamos en la cabeza, desde una película, *Scarface*, hasta los playmobils con los que jugábamos de chicos, cosas que tienen que ver con nuestras vivencias y preferencias". Además de homenajes a Betty Page y a films de mafiosos, Valentina y Federico son orgullosos responsables de esa efigie sonriente de la señora Mirtha Legrand con la frase "Carajo, mierda". A ellos también, cuando andan por Burzaco, Adrogué o Temperley estampando stencils, es bastante común que la gente les agradezca, los aliente.

Para Pelusa Borthwick, directora de la galería Arcimboldo y secretaria de la Asociación de Galeristas local, "una de las sorpresas más gratas que te puede ofrecer la ciudad es esta forma de arte público que encontrás por la calle, sin entrar en una galería o museo. Lo encuentro muy enriquecedor. La mayoría de esos artistas trabajan con un nivel alto de calidad en lo formal y lo conceptual. Son muy libres, desinteresados, no cultivan el ego, actúan de forma participativa. Creo que el desafío de los galeristas sería ingresar este arte en el circuito, pero sin tergiversar su esencia. Por eso me pareció muy acertada la muestra del Recoleta el año pasado: los stencils se hicieron directamente sobre las paredes". ®

*Buenos Aires Stencil:* bsastencil.tripod.com
*Burzaco Stencil:* www.burzacoctencil.tk
*Vómito Attack:* www.vomitoattack.com.ar
*Stencilland:* www.fotolog.net/stencilland
*Run Don't Walk:* www.rundontwalk.com.ar
*SMNR (sitio donde varios grupos publican imágenes de sus stencils):* www.smnr.com.ar



# Sigue el camino amarillo

Se llama Christo y, aunque ninguna de sus obras encierra mensajes políticos, cada una es un verdadero milagro burocrático que lleva años de negociación con banqueros, políticos y autoridades de las más diversas ciudades del mundo. Su infinita paciencia le ha permitido empaquetar el Reichstag de Berlín, cubrir acantilados en Australia, acorralar con nylon unas islas de Florida y envolver el Pont Neuf. Ahora, tras 25 años de reuniones y 20 millones de dólares de su propio bolsillo, la dupla Christo-Jean Claude finalmente pudo inaugurar su obra en la capital del mundo.

POR MARIA GAINZA

## A.C.

El mundo parecía un decorado inaccesible de edificios públicos severos como estatuas griegas, de paisajes distantes que cortaban el aliento. Aunque al alcance de la mano, las cosas se podían mirar pero no tocar.

## D.C.

El mundo se volvió un juguete o, por lo menos, un museo interactivo. Con un gesto simple, como quien cubre con una funda un viejo sillón, el artista belga Christo tiró una lona sobre los acantilados de Australia, acorraló con nylon rosa flamenco unas islas de la Florida, colgó un pedazo de cortina naranja a través del desierto norteamericano, envolvió el Pont Neuf y sofocó, como un paquete de UPS, al Reichstag de Berlín. "El mundo puede vivir sin mis obras. Son ridículas e inútiles. Pero a mí me gusta tenerlas. Cuando aparecen traen con ellas esa tremenda libertad que emana de las cosas irresponsables." Christo insistió entonces y aún hoy lo hace: su arte termina ahí donde se ve, no hay mensajes políticos ni metáforas pretenciosas, sólo una extravagancia visual: un proyecto efímero e inútil. Como mucho, un capricho de los dioses.

## I

Este fin de semana, los neoyorquinos verán mutar esa almohada verde que llaman Central Park. Aquel lugar que las fotos estereoscópicas de principios del siglo XIX muestran como una zona pantanosa e inhóspita antes de que los paisajistas Frederick Law Olmsted y Calvert Vaux lo transformaran en el principal respiradero de la ciudad, cambiará de estación antes de tiempo. *The Gates*, el nuevo proyecto de Christo y Jean-Claude (su inseparable Robin), cubrirá 35 kilómetros de camino en Central Park con cientos de trapos de color azafrán sujetos a arcos de acero. Desde arriba *The Gates* parece un ondulante río dorado que aparece y desaparece entre las ramas de los árboles; desde abajo, ofrece a los visitantes un inesperado cielo otoñal.

El proyecto, desarrollado a partir de una idea que tenía Christo de pavimentar las calles de Manhattan con una tela dorada, es la versión *arty* del maratón de Nueva York. Se estima que la instalación, de entrada gratuita, genere un beneficio económico de 80 millones de dólares. La compañía de acero Charles C. Lewis se pasó dos años cortando 15.000 postes –"la orden más grande que hemos recibido en la historia". El merchandising incluye relojes, posters, medias y buzos. Un mapa con el recorrido de la instalación cuesta cinco dólares y el hotel Mandarin Oriental ofrece un paquete por 1500 dólares. Incluye habitación con vista al parque y binoculares.

De lo recaudado, 3 millones serán donados al Central Park. Ese fue el arreglo con el alcalde Bloomberg, que finalmente dio luz verde a un proyecto postergado por años. En 1981 Nueva York había rechazado la primera versión de *The Gates* y sugerido amablemente al artista que envolviera la Trump Tower. Pero como la negociación es parte del asunto, como algo similar ya le había ocurrido con el Reichstag y como tanto los parques como los edificios (aunque eso ya no es tan seguro) no se van a ninguna parte, Christo esperó. Casi un cuarto de siglo más tarde, logró llevar a cabo su primera obra pública en su ciudad adoptiva. Y para mantener la autonomía artística y probablemente para separar su instalación de lo que por instantes podría confundirse con un evento publicitario con sponsors, Christo pagó el proyecto íntegramente de su bolsillo. Un costo de 20 millones de dólares que incluye 1100 obreros, 300 guardias de seguridad y un seguro que resguarda a la ciudad en caso de que algún caminante distraído termine con una de las cortinas voladoras incrustada en el ojo.

## II

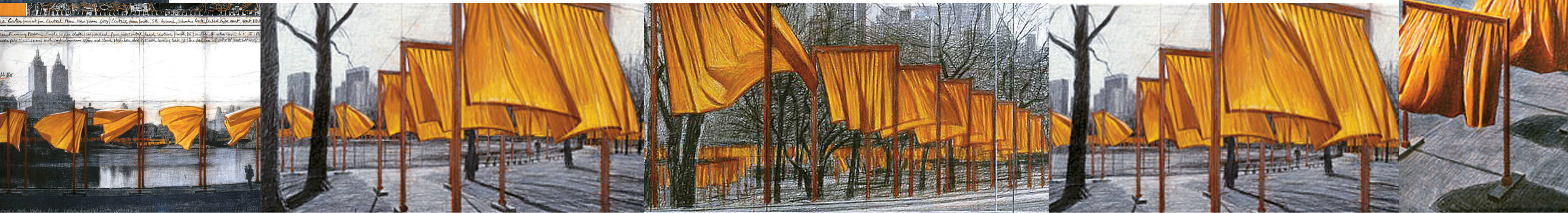
Primera viñeta: Snoopy se para frente al Reichstag de Berlín empaquetado por Christo y se pregunta: ¿qué vendrá después? Tres viñetas más tarde: Snoopy se da de bruces con su propia casita envuelta en telas y atada con sogas. En 1978 Charles M. Schulz homenajeaba así al artista.

Porque para Christo, que como Madonna lleva un nombre sin apellido, todo era empaquetable. Nacido en Bulgaria, a los veintidós años Christo huyó a París, donde se ganó la vida pintando retratos. Uno de sus encargos fue para la mujer de un general francés que tenía una hija, Jean-Claude. Tres meses más tarde, el artista se casó con la joven y la convirtió en su principal colaboradora. De empaquetar botellas, carretillas y latas, escalaron hasta edificios públicos y accidentes geográficos. Con 69 años, nacidos el mismo día, el 13 de junio de 1935, Christo y Jean-Claude hoy parecen gatos siameses.

Radicados en Nueva York, su trabajo entronca con lo que se conoce como *land art*, la quintaesencia de la forma artística norteamericana de posguerra. Algo que empezó en los años '60 con un grupo de conceptualistas desencantados con el callejón sin salida del modernismo y empujados por la avidez de comprobar si las obras de arte podían sostenerse aisladas del cubo blanco. Preocupados por cómo el tiempo y las fuerzas naturales impactan sobre los objetos y las acciones y, a la vez, críticos y nostálgicos de la idea de Edén, los artistas que comenzaron a trabajar en el paisaje –Michael Heizer, Robert Smithson, Robert Morris, Dennos Oppenheim, Walter De Maria– estaban unidos por la convicción de que los espacios exteriores debían ser activados. Salieron al mundo a buscar nuevos materiales: hicieron del desierto un gran lienzo blanco; de los acantilados, un bastidor; y de los ríos, pomos de pintura. Pero, como dijo Robert Smithson, en lugar de usar un pincel eligieron utilizar una grúa.

El significado político de los actos de Christo y Jean-Claude no radica tanto en los edificios que eligen sino en las negociaciones políticas, la infinita burocracia –reuniones con banqueros, políticos, audiencias, informes– que es necesaria para obtener los permisos. Se pasan años intentando llevar a cabo sus ideas y cada etapa es minuciosamente registrada. "Nos llevó 25 años envolver al Reichstag; 10 años, el Pont Neuf. Hemos llevado a cabo 18 proyectos: *The Gates* será el número 19. Pero hemos fracasado, fra-ca-sa-do en 37." Porque cada uno de estos proyectos es tan o más complicado que construir una autopista. Y nunca se sabe cuándo sucederá. Entonces, como los milagros, si uno no estaba allí, probablemente se lo perdió: el 27 de febrero *The Gates* será desmantelado para siempre.

¿Qué vendrá después? Es incierto: hay quienes piensan que la alfombra roja que como una vena de sangre patricia corre por la Avenida Alvear las noches del inefable Alvear Fashion & Arts es una de sus instalaciones. Pero no. Lo que se rumorea es que la próxima aparición de Christo cubrirá los 11 kilómetros del río Arkansas, en Colorado.





Un actor elige su película favorita: Rodrigo de la Serna y *El dependiente* de Favio



*Producida por Leopoldo Torre Nilsson,* El dependiente *se estrenó el 1º de enero de 1969. Con guión de Jorge Zuhair Jury y Roberto Irigoyen (basada en un cuento del primero), cuenta la historia de Fernández y una vida como dependiente: primero de su patrón, el dueño de una ferretería de un pequeño pueblo que lo nombra su heredero, y más tarde de su mujer, a quien decide envenenar. Además de Graciela Borges y Walter Vidarte, lo protagonizan Fernando Iglesias, Nora Cullen y Martín Andrade. La música es de Vico Berti e incluye obras de Johann Sebastian Bach, Francisco Canaro, Juan de Dios Filiberto, interpretadas por Jacko Zeller.*

*Tercera película como director de Leonardo Favio, que había debutado en 1964 con* Crónica de un niño solo *y que en 1966 estrenó* Este es el romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza y unas pocas cosas más..., El dependiente *no tuvo éxito entre el público en su momento, pero recibió varios premios. Entre ellos, uno a la mejor actriz (para la Borges) y a la mejor actriz de reparto (Cullen) de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina; el Premio Nuevo Cine y una mención especial en el Festival de San Sebastián y el Premio a la Mejor Película Latinoamericana en el Festival Internacional de Cartagena.*

# Un cine como Yupanqui

POR RODRIGO DE LA SERNA

Soy medio fan de Favio: estuve reviendo últimamente sus películas y me gustaron mucho, especialmente *El romance del Aniceto y la Francisca* y *El dependiente*. Me parece que Leonardo Favio es un ejemplo de identidad argentina en el cine y eso genera cierto fanatismo en mí como "poblador de estas tierras". Favio es popular y muy sofisticado a la vez; como Atahualpa Yupanqui, que con una poesía muy sencilla habla de muchas cosas y en muchos niveles a la vez; me parece que es popular, pero de la mano de cierta profundidad.

Vi por primera vez *El dependiente* hace algunos años, en mi adolescencia. No estoy seguro si éste es el caso, pero varias de las películas de Favio las vi por aquella época en la casa de unos primos mayores míos; *Soñar soñar*, por ejemplo, la vi con ellos. Pero volví a ver *El dependiente* hace poco y me fascina. Me gusta cómo está filmada; las actuaciones me parecen notables, creo que Graciela Borges hace un trabajo maravilloso, y me gusta especialmente Walter Vidarte. Es un actor que yo generalmente no tengo muy en cuenta, no sé por qué; es de esos actores que quedan un poco relegados de los medios y de la memoria, y con los cuales uno se topa de vez en cuando con un trabajo maravilloso, y resulta como una sorpresa.

No es que me identifique personalmente con alguno de los roles, pero la atmósfera de esa película me afecta; me modifica cada vez que la veo. El cuentito en sí no es algo que me cale muy hondo –esa historia del cadete de un ferretero que espera que se muera su jefe después de veinticinco años, y cuando finalmente encuentra el amor, supuestamente, la historia tiene un desenlace trágico–: no, no es ese cuento en particular lo que más me engancha. Sí la atmósfera inquietante y lo que se respira en el cine de Favio –tal vez una historia que sí me llegue más sea la de *Juan Moreira*, por todo lo que tiene que ver con ser argentino y humilde–. Quizás *El dependiente* sea su película más teatral; uno está a veces tan contaminado por el cine hollywoodense –que es lo que uno más ve, y en el que uno ya sabe de antemano lo que va a pasar– y de golpe una película tan sencilla y con planos tan quietos lo sorprende y lo tiene en vilo durante una hora y media. En ese sentido es notable que sea una película teatral: es decir, con qué poquitos recursos se puede contar tan bien.



# Loco lindo

A 400 años de la primera edición del *Quijote*, Argentina tuvo su Congreso de la Lengua y como uno de sus coletazos, el libro mayor del habla castellana empezó a ser devorado por miles de lectores. ¿Fenómeno editorial? ¿Sugestión colectiva? Lo cierto es que esta vigencia de Cervantes indica que aún vale la pena leer, y leer el *Quijote*. Entretanto, **Radar** indaga en esa peculiaridad que se escapó del texto para atravesar los siglos y llegar a nosotros tan fresco e intacto como un arquetipo humano recién nacido: lo quijotesco.

POR RODRIGO FRESAN

## EL COMIENZO

El comienzo es inequívocamente raro, único, novedoso y, paradójicamente, inolvidable teniendo en cuenta que de lo que aquí se habla es de una primera línea que sólo pide el consuelo del olvido.

"En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...", leemos luego de algunas notas preliminares y versos introductorios; y nos decimos ¿qué pasa aquí?, ¿cómo es posible que una novela –animal que básica y genéricamente no es otra cosa que una forma sublimada de la memoria– arranque buscando el olvido?

Esta primera frase es, sí, uno de esos comienzos famosos y novelescos. Y como las primeras oraciones de *Moby-Dick* o *En busca del tiempo perdido* –otras dos novelas fundantes y revolucionarias– se ha convertido, como corresponde, en una feliz pesadilla para los traductores a otros idiomas.

Las grandes obras, aunque parezcan dóciles, siempre se niegan a ser manipuladas –por más que se las trate con amor devocional– y no resulta fácil adaptarlas a otras costumbres y territorios. Así, paradójicamente, lo verdaderamente universal es aquello que nos da a conocer un nuevo mundo para apreciarlo como corresponde.

El caso del *Quijote*, sin embargo, es muy extraño y –tratándose de una apología/condena de la alucinación– ha sabido provocar comportamientos tan extremos como los de su protagonista en muchos de los que se acercan y se acercaron y, seguro, se acercarán a sus páginas.

Leo que Sigmund Freud quiso aprender español para poder diagnosticar mejor los síntomas de su patología.

Leo que Thomas Mann –creador del quijotesco Hans Castorp– celebró la particularidad de "este héroe que vive de su propia glorificación".

Leo una carta del siempre patológico y muy macho Ernest Hemingway donde asegura que no tendría problema alguno en pelear veinte rounds con Cervantes "en su propio Alcalá de Henares" y "hacerlo mierda", aunque "Mr. C es muy astuto y después de esto se entrenaría fuerte y, seguramente, me ganaría a la hora de la revancha". Por las dudas, Hemingway aclara que no se siente capaz de ganarles a Mr. Shakespeare y a Mr. Anónimo.

Leo también que Jorge Luis Borges lo leyó por primera vez en inglés; y que Anthony Burgess lo descubrió en catalán; y que James Joyce en algún momento lo consideró como cimiento para su obra maestra pero que, finalmente, optó por *La Odisea* por considerarla una trama más épica y, por lo tanto, más digna de ser vulgarizada.




Y leo también que el eterno *Enfant terrible* Martin Amis no duda a la hora de clavarle una lanza al *Quijote* definiéndolo como magistral pero, también, "imposible de leer", "aburrido en un 75%", "comparable a una de esas visitas del más insoportable y repetitivo y digresivo de tus parientes" y "más una aglomeración que una antología de episodios". Amis precisa: "La cuestión de qué sucede después no tiene sentido en el *Quijote* porque aquí no hay *después*, sólo hay *más*".

No importa: a la hora de las transformaciones, está visto que *Don Quijote de La Mancha* mantendrá siempre intacta su formidable potencia tóxica, su alto poder de contagio, sus buenos modales de virus maleducado.

De ahí que, a la altura del prólogo, antes de que se nos informe que se quiere olvidar lo inolvidable, Cervantes nos dice a nosotros, "desocupados lectores", que "sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse" y después nos desea y se desea: "Dios te dé salud y a mí no olvide. Vale".

Y enseguida, a vuelta de página, Cervantes –no me parece casual que su padre haya sido cirujano– libera sobre la tierra y los lectores y las bibliotecas la novela más tóxica e incurable jamás escrita.

## EL ADJETIVO

Es de lo quijotesco que pretenden tratar estas páginas. De esa variante de ese privilegio que desciende sobre ciertos nombres para convertirlos en adjetivo. Ya saben: kafkiano, felliniano, beatlesco, picassiano. Esa deformación del apellido –en este caso, atención, no del nombre del autor sino del nombre del personaje– que no significa otra cosa que mirada local ascendida a pupila global, a forma de ser y de ver y que, muy a menudo, equivale, me parece, a error de cálculo y de precisión. Porque se premia y se deforma y se adjetiviza el nombre cuando se ha conseguido un estilo y una estética particulares pensando –así lo sienten los de afuera– que el portador del nombre y merecedor de la medalla del adjetivo ha descubierto algo nuevo y suyo cuando, en la mayoría de los casos, no ha hecho otra cosa que escribir o filmar o musicalizar o pintar el mundo que ellos habitan y que, piensan, es común e igual al mundo de todos.

Así, el estilo –incluso el estilo de los genios– no sería otra cosa que el residuo que permanece luego del fracaso. A ver si me explico: uno acaba resignándose a lo que sabe hacer, va arrojando por la borda aquello que nunca hará bien y, al final, los demás perciben como logros lo que en realidad es el sedimento aprovechable y, con suerte, cada vez más ennoblecido y depurado y perfecto de las frustraciones. Aquello que a un determinado artista le salió cuando en realidad quería hacer otra cosa y que, con el paso del tiempo, se va solidificando en lo único que éste puede hacer bien, en lo que hace como ninguno. A un lado, claro, queda toda esa obra fantasma. Todas esas posibilidades interrumpidas. Toda esa "quijotez" con la que sueña Quijano. Todo eso que se hubiera querido firmar pero no se pudo escribir. O vivir. Así, el estilo y la obra serían como la antimateria de una materia fantasma compuesta por todo aquello que no se hizo, que no se pudo hacer.

De este modo, ser quijotesco vale tanto como elogio e insulto, como virtud y defecto, como santidad y como idiotez. No es el Quijote –alguien felizmente perdido y encontrado en su auto-leyenda– quien determina su rango y poderío sino aquel que interactúa con el Quijote a lo largo de sus andanzas y lo calibra y, finalmente, abre y cierra un juicio sobre su persona y su personalidad. En la Argentina tenemos una categoría que tipifica a la perfección el síndrome del Quijote: el "loco lindo". Y mucho depende del tiempo transcurrido junto a él o desde donde se lo mire. De cerca o de lejos.

*El Quijote* no sería otra cosa que la traducción a novela de este síntoma un tanto psicótico: la voluntad de vivir y de protagonizar y de cumplir el deseo de la vida, la fantasía en la realidad. Y, sí, es de esta voluntad tan épica como delirante, creo, de donde surge lo quijotesco, el virus, la fuga radiactiva, la fiebre, la alucinación, la epidemia y, *last but not least*, la ambigüedad. Porque Don Quijote es también Alonso Quijano. Y es, en principio, Quijano quien se deforma a sí mismo y se propone –enloquecido por la lectura de libros de caballería– convertirse en el paladín definitivo. El Quijote no es otra cosa que el sedimento real de esa ambición loca, lo que queda, lo que resulta, la sustancia despierta e insomne y cansada de ese sueño.

Así, Don Quijote como aleccionador sinónimo de caerse una y otra vez del caballo de la fantasía para ir a dar con los huesos al durísimo suelo del muy verdadero ridículo. Don Quijote casi como uno de esos comerciales contra la droga o contra el conducir a alta velocidad donde se pregunta a los padres si saben dónde y con quién están sus hijos en esta noche larga y oscura. Don Quijote como aquello que te puede llegar a ocurrir si te pasás de la raya y del semáforo. Así, si –según el grabado de Goya– "el sueño de la razón produce monstruos", entonces, cuando de la novela de Cervantes se trata, "el sueño de lo irracional produce Quijotes". Así, el Quijote –lo quijotesco– es, por fin, la formidable innovación de la trama convertida en estilo.



**Sancho Panza empieza cuerdo y va enloqueciendo progresivamente mientras que Quijano empieza loco y va acercándose de a poco a la cordura. En algún momento se encuentran a mitad de camino y, por un instante, son iguales, idénticos, plenos. Y entre los dos acaban comprendiendo y encapsulando aquello que, a falta de un mejor nombre, hemos dado en llamar "la condición humana".**

## GENESIS Y APOCALIPSIS

Y, sí, el estilo de Don Quijote es decididamente antiheroico y fundante a la hora de la victoria perdedora. Pensar en el *Quijote* como en una épica del fracaso, pero épica al fin; en la triste figura de un caballero como apología de la derrota pero, también, como burla y alternativa a lo que ya comienza a ser –incluso a principios del siglo XVII– la cultura del éxito. Pensar en el *Quijote* como en un libro triste *pero* gracioso y como en una novela profunda *pero* entretenida. A esto se refiere Milan Kundera –a este comienzo auspicioso de lo moderno donde nada está del todo asentado, donde quedan atrás el blanco y el negro para que lleguen las tan gratificantes como inquietantes hordas de grises– cuando señala a Cervantes como "padre de la gran novela europea; alguien que no pierde de vista la idea y la creencia que sólo en lo entretenido pueden dirimirse la grandes cuestiones serias".

Por eso, de ahí, que Cervantes plante al tragicómico Quijote con inequívocos modales de dios Shiva. Cervantes baila escribiendo y, en su danza, comulgan las polaridades de la creación y de la destrucción. El *Quijote* es una línea flaca pero fuerte, un límite definitorio y definitivo, una frontera que una vez cruzada no ofrece pasaje ni paisaje de vuelta: de un lado queda la gloriosa tradición de la literatura de caballería y hazaña pura, del otro surgen los efectos de esa literatura –de esas ficciones– sobre los territorios de la realidad. Y el *Quijote* y lo quijotesco –implacables– se las arreglan para funcionar como funcionan las vacunas: atacan al virus con el virus (recordar que finalmente Don Quijote es vencido por una escenificación terapéutica de su propia locura: el bachiller Sansón Carrasco disfrazado como el Caballero de la Blanca Luna, quien antes fue el Caballero de los Espejos) pero, en lugar de neutralizarlo, lo potencian convirtiéndolo en otra cosa, en algo novedoso por entonces, en algo que sigue siendo original. Riéndose del *Tirant Lo Blanc* y del *Amadís de Gaula* (libros que el cura párroco salva del holocausto de la biblioteca de Quijano acaso por considerarlos fundantes), Cervantes –quien respeta a estas obras cuanto más se alejan de los lugares comunes del género y que, otra novedad atendible, valora a los libros en cuanto libros y no en cuanto al valor de sus héroes– no hace otra cosa que aquello que se les permite y que se pueden permitir los más originales revolucionarios de cualquier sistema: encandilar un crepúsculo con los fulgores de un nuevo amanecer.

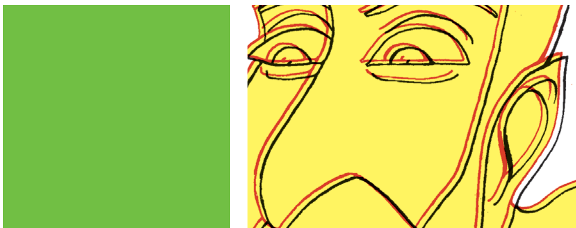
Así Cervantes –amparado por la gracia que le concede la figura/estandarte de un perdedor que se niega a distinguir entre los libros y la vida y que quiere encontrar el mito fuera de los libros– triunfa y patea el tablero y cambia las reglas del juego para siempre proponiendo un nuevo plano de lectura. Un flamante sistema literario.

Leyendo al *Quijote*, leemos al mismo tiempo todo lo que el Quijote leyó y el efecto que esas lecturas causaron en él. Y leemos también el modo en que estas lecturas produjeron en Cervantes la necesidad de releerlas al reescribirlas. Así también, el *Quijote* como una novela donde se queman novelas y que, al mismo tiempo, es en sí misma una hoguera donde arden las viejas tradiciones para construir un nuevo orden sobre sus restos. Ruinas donde, enseguida, florece la paradoja: la saga verdadera pero al mismo tiempo imaginaria –la trama del Quijote acontece en dos planos simultáneos: lo que sucede y lo que el Quijote cree que sucede– donde un hombre huye de la realidad en busca de una quimera a la vez que intenta trasplantar esa quimera a la realidad de este mundo. Nadie había escrito o ha vuelto a escribir historia más auténticamente heroica que ésta: la historia de un organismo que se sacrifica para que evolucione toda la especie y, como precisa Borges, acaba siendo "menos un antídoto de esas ficciones que una despedida nostálgica".

Otra vez: Cervantes sólo puede y consigue *curar* las taras físicas de la novela antigua con la invención de los *complejos* psicológicos de la novela moderna; y en los ensayos reunidos en *Por qué leer a los clásicos*, el escritor Italo Calvino se pregunta: "¿Cuál será la suerte del mundo novelesco de la caballería cuando el espíritu analítico intervenga para establecer los límites entre el reino de lo maravilloso, el reino de los valores morales, el reino de la realidad verosímil?". Y Calvino se responde: "La repentina y grandiosa catástrofe en la que el mito de la caballería se disuelve en los asoleados caminos de La Mancha es un acontecimiento de alcance universal, pero que no tiene análogos en las otras literaturas".

Y es cierto.

Pensar en todos los grandes libros de todos los grandes lugares de cuyos nombres nos acordamos. Ahí están y ahí seguirán estando. Su inmortalidad está garantizada. Pero, sin embargo, su calidad es diferente. Pensemos, por ejem-



plo, en los grandes innovadores del siglo XX. Pensemos en Proust y en Kafka y en Joyce y en Hemingway y en Borges; en autores que también cierran lo que fue y abren lo que vendrá pero que, sin embargo, parecen acabar en sí mismos, porque todo reflejo de continuarlos –a diferencia de lo que ocurre con Cervantes y quienes lo precedieron y de quienes él se aprovecha– tropieza y cae no en la parodia voluntaria sino en ese horror sin disculpa que es la parodia involuntaria. Estos son autores invocados no a través de su destrucción sino de su conservación.

Cervantes, por lo contrario, innova para influir, escribe rápido y sucio para contaminar y así la idea de lo quijotesco alcanza y envuelve hasta a los más originales; porque hay algo de quijotesco en los celos de Marcel, en la metamorfosis de Samsa, en los paseos de Bloom y de Dedalus, en la lucha de Santiago contra el pez espada y los tiburones y, claro, en el original copista Pierre Menard de Borges.

Del mismo modo, la respiración y el latido del *Quijote* se sienten en los adúlteros pechos de Ana Karenina y Madame Bovary, en las jamesianas "locuras del arte" que poseen a Gulley Jimson en *La boca del caballo* y a Ignatius Reilly en *La conjura de los necios*, en las aguas dulces y saladas donde flotan y se hunden Huck Finn y Ahab, en los endemoniados y los idiotas de Dostoievsky, en todos esos pícaros ingleses del siglo XVIII como Tom Jones y Tristram Shandy y –cada vez más lejos y cada vez más cerca– en los peripatéticos indios cosmopolitas de Salman Rushdie o en los argentinos campeones desparejos y juguetes rabiosos de Bioy Casares o Arlt. Y siguen los nombres y las firmas: el Lucas de Cortázar, el Martín Romaña de Bryce Echenique, el Kurtz de Conrad, el T. S. Garp de Irving, el Hombrevida y los poetas anarcos de Chesterton (quien, atención, escribió una última novela titulada *El regreso de Don Quijote* donde el protagonista es un bibliotecario enloquecido por las maquinarias de la Edad Industrial mientras sueña con un retorno a la *unplugged* Edad Media), el Jay Gatsby de Fitzgerald, el Augie March de Bellow, el cónsul Firmin de Lowry, el Seymour Glass de Salinger, el Billy Pilgrim de Vonnegut, todos esos autistas automáticos de Beckett, el *Monseñor Quijote* de Graham Greene, la deconstrucción surreal-posmoderna-porno del *Don Quixote* de Kathy Acker, y esa curiosa inversión de sexo que propone Charlotte Lennox en *The Female Quixote, or the Adventures of Arabella* donde la heroína, al igual que la ya mencionada Emma Bovary, es una adicta enloquecida a las novelas románticas.

¿Qué tienen todos ellos en común con el monstruo de Cervantes? Sencillo, la misma enfermedad –el mismo adjetivo en préstamo funcionando como blanda armadura– que los contagia y los autoriza a plantarse como hombres y mujeres con una misión y, al mismo tiempo, sumisos a esa misión. Se meocurre un término para todos ellos: damas y caballeros *sumisionados*. Seres deslumbrados por un ideal privado al que no pueden sino obedecer. Iluminados como los quijotescos pre-quijotes que bien pudieron ser todos esos profetas del Antiguo Testamento y Jesús en el Nuevo Testamento y más de un arquetípico dios o semidiós de mitos ancestrales de libros desaparecidos para siempre en las llamas de la Biblioteca de Alejandría. La diferencia con ellos –lo que hace del Quijote un héroe moderno y lo que lo vuelve tan contagioso– es que su misión no aparece dictada por mandato divino o instancias superiores. Su misión es suya y nada más que suya y empieza y termina en él mismo. Nadie más adora a Dulcinea, nadie más ve gigantes donde hay molinos. Su religión y su cruzada son la de un solo pero tan apasionado fiel. De ahí que –en el contexto de la novela– Don Quijote sea el primer incomprendido por los suyos y, desde aquí, el único que comprendemos nosotros junto –de tanto en tanto– a ese embajador nuestro en las páginas de la novela de Cervantes que se llama Sancho Panza.

## EL OTRO

Sancho Panza, el otro, somos nosotros porque –a medida que transcurre la novela– Sancho Panza lee a Don Quijote con ojos que son, de algún modo, los nuestros. Sancho es el lector, el acompañante, el testigo, ese stendhaliano espejo camino abajo en el que se mira el héroe para mirarnos a nosotros. Si la lectura de toda novela equivale a la paciente supresión de nuestra persona y nuestras vidas para así hacer espacio para que entren otras vidas y otras personas, entonces lo que ocurre con Sancho Panza en la novela de Cervantes es diferente. Sancho Panza funciona como punto de vista a la vez que pared más o menos amiga donde rebota una y otra vez el Quijote. La dupla Quijote/Sancho es, de algún modo, la génesis de las grandes parejas de cómicos y de esas *buddy movies* con policías opuestos pero complementarios. Uno y otro como generadores de todas esas rutinas basadas en la pelea, la reconciliación y en un amor diferente pero a prueba de toda desgracia. Uno y otro como duelo de lenguajes: la retórica arcaica y caballeresca del Quijote versus la dialéctica presente y práctica de Sancho.

La existencia de Sancho es lo que hace diferente al *Quijote* como novela. La teoría y la práctica de que –a diferencia de lo que ocurre con buena parte de las otras novelas ya citadas– el héroe de Cervantes sabe que necesita al otro para ser uno, para perpetuarse, para poder ser narrado y leído y mitificado. El Quijote es único y Sancho Panza es todos los demás y es, además, víctima del contagio de la "enfermedad" de su señor en la segunda parte del libro. Y es así como, infectado y feliz, acaba casi protagonizándolo y convirtiéndose en el motor responsable de muchas de sus acciones. En la novela, Sancho Panza empieza cuerdo y va enloqueciendo progresivamente mientras que Quijano empieza loco y va acercándose de a poco a la cordura. En algún momento se encuentran a mitad de camino y, por un instante, son iguales, idénticos, plenos. Y entre los dos –la cabeza en las nubes de uno y los pies en la tierra del otro– acaban comprendiendo y encapsulando aquello que, a falta de un mejor nombre, hemos dado en llamar "la condición humana".

Y uno de esos misterios históricos o histéricos en el que recién ahora reparo. Una tontería que no lo es tanto y que revela unas cuantas cosas, supongo. A la hora de películas y cómics y chistes y esas cosas, suele poblarse a los manicomios con Napoleones. Creerse Napoleón –creerse un guerrero verídico, un emperador real– es síntoma inequívoco de locura. Es el *cliché* del estar loco. Curiosamente, no conozco habitante de loquero alguno –real o imaginario– que esté allí por creerse Quijote. ¿Por qué esta ausencia de lógica a la hora de perder el sentido de lo lógico? ¿No deberían los manicomios estar repletos de Quijotes más que de Napoleones? Sólo se me ocurre una explicación para esto: creerse otro; otro que existió y cuya carrera desborda éxitos y hazañas, es de locos. Creerse alguien nuevo y épicamente perdedor es algo o alguien que nadie quiere creerse. Ni siquiera los locos, tal vez más interesados en sentirse genios estratégicos y emperadores todopoderosos. Para creerse Quijote hay que *ser* Quijote. Y hay que estar siempre afuera y nunca entre desquiciados. En este sentido –y a la hora de la patología manicomial– un Quijote encerrado no tiene sentido alguno. No tiene razón de ser. Y para seguir en los territorios sin mapa de lo alucinado, se me ocurre una buena manera de sintetizar a la novela de Cervantes. Aquí va, y pensemos entonces en el *Quijote* como en una suerte de *thriller* espiritual protagonizado por un detective todavía más solipsista que el ya mencionado Sherlock Holmes. Algo así: en el *Quijote* alguien busca su razón de ser mientras pierde la razón y, al recuperar su razón, pierde su razón de ser.

Y, por lo tanto, se muere.

La cuestión es si muere feliz o no. Una cosa queda clara: en la novela, Don Quijote muere cuerdo, recuperado, montando con firmeza el caballo de la realidad. Pero reconvertido en el real y agonizante Alonso Quijano el Bueno, Don Quijote muere *antes*. Ⓡ

*Fragmentos de la conferencia* Lo Quijotesco *dictada en Barcelona el mes pasado.*

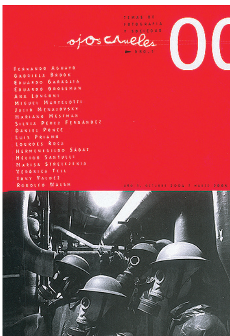


EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
*Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra.*
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos
Año, 1605.
CON PRIVILEGIO,
EN MADRID Por Iuan de la Cuesta.
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor



SEGVNDA PARTE
DEL INGENIOSO
CAVALLERO DON
QVIXOTE DE LA
MANCHA.
*Por Miguel de Ceruantes Saauedra, autor de su primera parte.*
Dirigida a don Pedro Fernandez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalua, Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Comendador de la Encomienda de Peñafiel, y la Zarça de la Orden de Alcantara, Virrey, Gouernador, y Capitan General del Reyno de Napoles, y Presidente del supremo Consejo de Italia.
Año 1615
CON PRIVILEGIO,
En Madrid, *Por Iuan de la Cuesta.*
Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey N.S.

EN EL KIOSCO




**Ojos crueles**
Temas de fotografía y sociedad
Nº 1, octubre 2004 / marzo 2005

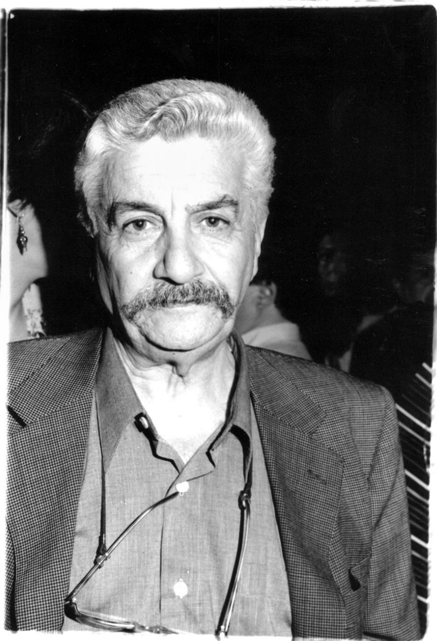
Auspicioso debut para la original revista *Ojos crueles*, cuyo eje temático tiene que ver con las relaciones entre la fotografía y la sociedad, y está dirigida por Silvia Pérez Fernández y Eduardo Garaglia (quienes se dedican a promover el intercambio entre los productores de fotografías y la reflexión teórica, por ejemplo a través de las Jornadas de Fotografía y Sociedad organizadas por la Facultad de Sociales de la UBA). Impecablemente estructurada y diseñada, con fotos en blanco y negro, la revista incluye 9 artículos, un reportaje (a Hermenegildo Sábat, quien sostiene que la técnica que produce cámaras fotográficas ha involucionado), un cuento ("Las fotos" de Rodolfo Walsh, incluido en *Los oficios terrestres*, con un "prólogo" de Miguel Martelotti) y reseñas de dos libros (*Una frontera lejana. La colonización galesa del Chubut* y *Nicolás de Lekuona. Imagen y testimonio de la vanguardia*). En el primero de los artículos, Daniel Ponce desmenuza las obras de los fotógrafos viajeros del siglo XIX, entre la arrogancia de Maxime du Camp en Nubia (Africa) y los memorables periplos científicos de Humboldt y Darwin alrededor del mundo. En tanto que en "Fotoperiodismo y mercado en la era digital: cuando los aficionados vienen marchando", Gabriela Brook y Julio Menajovsky explican las circunstancias del registro de las fotos que probaban las torturas de iraquíes en la cárcel de Abu Ghraib y su difusión en medios gráficos de todo el mundo (excepto Estados Unidos y el buscador Google, claro). Por último, Héctor Santulli escribe sobre el emblemático fotógrafo Robert Mapplethorpe.

**Archivos del presente**
Revista latinoamericana de temas internacionales
Nº 35, 2004

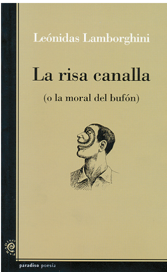
Una abundancia de diplomáticos puestos a columnistas puede hallarse en *Archivos del presente*, cuya dirección está a cargo de Aníbal Jozami. La revista –en cuyo heterogéneo consejo editor se encuentran desde Alberto Ferrari Etcheberry hasta Carlos Ruckauf, pasando por Dante Caputo– logra reunir a profesionales de la diplomacia que dan lo que podría considerarse las versiones oficiales de los asuntos tratados. Así, por poner un par de ejemplos, para hablar de la política de Estados Unidos hacia América latina escribe Lino Gutiérrez (quien es el embajador yanqui en Argentina), para abordar la cuestión de la política que Estados Unidos le impuso a Irak escribe Larry Diamond (asesor de la administración de Bush hijo en aquél país asiático, que cuestiona que se hayan destinado pocos recursos a la "reconstrucción" de ese país). El número también cuenta con un dossier sobre el futuro del agua en el que escriben Carlos Humberto Ben (director general adjunto de Aguas Argentinas S.A.), Juan Carlos Casagne y Demetrios Christofidis.

# UN POETA NACIONAL

Leónidas Lamborghini: cómo hacer poesía con lo más descarnado del noticiero de TV.



**La risa canalla (o la moral del bufón)**
Leónidas Lamborghini
Paradiso
84 páginas




POR SERGIO DI NUCCI

¿Cómo hace un poeta para no rabiar ante la incomprensión pública de su arte? Entre las muchas maneras de ser poeta, y de huir de ese mal trago, dos se contraponen. Una es artística. Es la manera de Lugones, por citar un ejemplo argentino. Consiste en la ambición de construir un nuevo lenguaje, hacer una poesía que no se parezca a nada más que a sí misma. Hay otra manera, más favorecida por la popularidad y hasta por la simpatía. Para seguir con los ejemplos argentinos, es la de Carlos Mastronardi, que ofrece espontaneidad y sinceridad donde la otra busca lucir su laboriosidad.

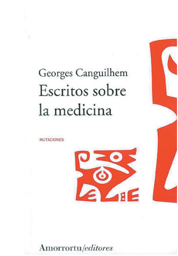
Dentro de lo falible de las clasificaciones, Leónidas Lamborghini pertenece al primer grupo. Su carrera, desde el horizonte actual, es la de un poeta profesional. Llegó a convertirse, sin proponérselo, en una especie de Pablo Neruda argentino. Lo que el comunismo fue para el chileno, es el peronismo en su obra. Ambos usan y desprecian las formas clásicas y las vanguardistas. Ambos redactan una poesía política que se ofrece como alternativa a la canción de protesta. A ambos les gusta jugar al uso de una métrica antigua y elevada para un tema moderno y bajo.

El último libro de Neruda, *Incitación al nixonicidio*, ensayaba la triple rima de Dante. Este de Lamborghini, *La risa canalla (o la moral del bufón)*, compuesto en tercetos dantescos pero sin rima, recuerda también, por el criterio de selección de sus temas, a otros libros nerudianos como *Estravagario* y *Fin de mundo*. Aunque el objeto encontrado por el poeta argentino es la actualidad del noticiero de Canal 13. Secuestradores que amputan dedos, cámaras ocultas ("por la vagina de la hembra aquella"), mujeres con ansias de talk show, villanos varios (Berlusconi, Parmalat, los corruptos, como cuando afirma que "la corrupción es el Sistema mismo"), travestis observadas clínicamente. Abundan personajes de la historia y la literatura que recitan monólogos dramáticos (un cruzado, el Papa, el infatigable Walter Benjamin, Ungaretti, Santillán cubriendo el cuerpo de Kosteki: "Haciendo memoria como hacíamos pan", lo que suena muy nerudiano). No faltan las piezas del cancionero peronista tradicional: la Casa Cuna, los cabecitas, el himno por un nuevo 17 de octubre. El efecto general de cita dantesca (el libro acaba aludiendo al último verso de la *Commedia*) acaba por ser contraproducente en un poeta al que siempre se ha elogiado como político. Las citas cultas producen un distanciamiento irrecuperable, que embota la percepción. La política se despolitiza, el sexo pierde su urgencia. Aunque siempre uno pueda ampararse en la ironía y aferrarse a ella como a un cínico estandarte. Una masturbación "en la vía pública" ("Pelo mi verga erecta y me la sobo me la siento, me turbo: sale el chorro"); la castración del marido de Lorena Bobbit ("conocerán ahora su tamaño"); el caníbal de Rotenburgo ("antes, le corté el pene y lo almorzamos"). Y algo que se filtra, hasta en los poetas artísticos: "Sólo el poder del Pene, oh varones / nos redime de estar en este mundo / dominio artero, Imperio de la vulva". R

# La salud de los enfermos

Cinco ensayos clásicos sobre la medicina y sus metáforas.

**Escritos sobre la medicina**
Georges Canguilhem
Amorrortu
122 páginas




POR JORGE PINEDO

Además de inspirar a Mallarmé hace casi un siglo y medio, el simbolista Villiers de L'Isle-Adam imaginó a Andréïde, la mujer-máquina que protagoniza *L'Eve Future*. Destinada a simular las funciones humanas, palabra incluida, el androide, sabiéndose no viviente, impide que se le hable de Tú. Y para que no quepan dudas, al final de la novela sentencia: "A mí, que me extingo, nadie me rescatará de la Nada... Soy el ser oscuro cuya desaparición no merece un recuerdo de duelo. Mi seno infortunado no es siquiera digno de ser llamado estéril. Si pudiera vivir, si poseyera la vida... Poder simplemente morir".

Tremenda metáfora sobre la que gira Georges Canguilhem en los cinco ensayos reunidos en *Escritos sobre la medicina*, donde articula los avatares de esa ciencia conjetural en su necesariamente equívoca embestida contra la noticia de la mortalidad. Sucesor de Gaston Bachellard en la dirección del Instituto de Historia de las Ciencias de la Sorbonne, Canguilhem desenvuelve un abanico de reflexiones que abarca desde los axiomas históricos de la ciencia médica hasta la articulación positivista entre organismo y sociedad, pasando por el concepto de salud, de enfermedad y aun de la pedagogía de la curación, sin desatender las posiciones relativas de médico y enfermo.

Los cinco artículos reunidos en este volumen, meticulosamente traducidos por Irene Agoff, en buena medida sintetizan gran parte de su producción. Concebidos inicialmente con fines diversos que van de la polémica a la divulgación, las ponencias fueron seleccionadas y editadas por Armand Zaloszyc, quien se limitó a situar algunos articuladores lógicos y añadir un puñado de referencias. En la senda protoestructuralista que caracteriza a la escuela parisina de mediados del siglo pasado, Canguilhem entrecruza una poderosa maquinaria de argumentación lógica proveniente de la filosofía con sustentos tomados de la literatura o del psicoanálisis. De tal modo alcanza a componer un cuerpo teórico en permanente crisis. Esgrime una retórica de trazo en apariencia simple mediante la cual sintetiza y relanza: "... si el incremento en la duración de la vida viene a confirmar la fragilidad del organismo y su deterioro irreversible, si la historia de la medicina tiene por consecuencia abrir la historia de los hombres a nuevas enfermedades, ¿qué es la curación? ¿Un mito?".

Pionero indiscutido en el cuestionamiento a esa holofrase (carente de sujeto y predicado; sin agente, auxiliar o adversario) llamada "Salud Pública", el epistemólogo opta por el término salubridad. Pues alude que "lo publicado es muy a menudo la enfermedad. El enfermo pide ayuda, atrae la atención; es dependiente. El hombre sano que se adapta silenciosamente a sus tareas, que vive su verdad de existencia en la libertad relativa de sus elecciones, está presente en la sociedad que lo ignora. La salud no es solamente la vida en el silencio de los órganos, es también la vida en la discreción de las relaciones sociales".

Lejos de cualquier simplismo, más allá de que la medicina se haya convertido también en un mercado, *Escritos sobre la medicina* propugna una ética al describir sucesivas y simultáneas realidades. R



# El amante

La psicoanalista Corinne Maier hizo tabla rasa acerca de todo lo escrito anteriormente sobre Casanova para lograr una visión depurada y poco complaciente sobre la figura del gran amante del siglo XVIII.

**Casanova o la ley del deseo**
Corinne Maier
Nueva Visión
96 páginas




POR GUILLERMO PIRO

Casanova representa un caso único. Su nombre es sinónimo de charlatán, pero este charlatán consiguió penetrar en el Panteón de los genios creadores. La historia de la literatura está llena de manuales que omiten su nombre, como si perteneciera a otro campo, como si su obra fuera lateral. Lo cierto es que la *Historia de mi vida* es un testimonio único para conocer el siglo XVIII, aquel donde antes de la Revolución Francesa el placer reinó soberano. La literatura que gira en torno a Casanova es infinita y compite en extensión con la dedicada a Kafka o a Borges. Corinne Maier encaró la lectura de la *Historia de mi vida* del mismo modo que Elias Canetti encaró el estudio de las masas haciendo caso omiso de Le Bon, Marx y Freud (no desconociéndolos sino simplemente pasándolos por alto, ignorándolos). Maier nunca remite en una nota al pie a ningún escrito sobre Casanova. Para ella es tierra fértil para interpretaciones porque carece de todo órgano de complejo moral o de prejuicios. Los prejuicios corroen los huesos y estorban la libertad de movimientos. Dicho de otro modo: la ausencia de prejuicios es un signo de inteligencia. Y a la inteligencia le gusta a veces habitar en hoteles terribles. Maier lee en Casanova una máxima que explica al amante en su totalidad (basta de llamarlo libertino; a mediados del siglo XVIII ese nombre le sentaba a las mil maravillas, pero hoy, después del Marqués de Sade, suena a parodia) y esta máxima dice así: “Actúa de tal manera que las mujeres y la sociedad te traten siempre como un fin, no como un medio”. La ley de Casanova, dice Maier, es el reverso de la ley kantiana. Siempre objeto, nunca sujeto.

Corinne Maier llama a Casanova “criatura del azar”, un apelativo certero que irá a sumarse al arsenal con que se viene designando al más grande antimetafísico de la historia. El interés de Casanova sólo está dirigido a lo orgánico. Nunca, en toda la *Historia...*, el lector lo ve alzando los ojos al firmamento con mirada interrogante. La naturaleza lo tiene sin cuidado: es imperfecta, inacabada y hostil –y además es demasiado verde y está mal iluminada–. Una criada sucia llorando en un rincón en un tugurio cualquiera le resulta más interesante que una puesta de sol en Sorrento. Le falta el órgano para observar la naturaleza, no tiene alma. Ciego para la belleza pura e inútil, entonces, el mundo no es para él más que una ciudad cualquiera con jardines por donde pasean las carrozas que llevan y traen mujeres bellas, una taberna oscura donde desplumar a alguien, los teatros, las calles, los burdeles. Es en las ciudades donde se esconde el azar, el lujo y la sensualidad. La naturaleza carece de lujos.

En la *Historia...* pone a prueba a sus lectores, proponiéndose “hacer enrojecer a los que nunca en su vida han enrojecido”. Lo cierto es que el lector se siente traicionado porque esa advertencia rara vez se cumple. ¿Casanova erótico? ¿Pornográfico? Nada de eso: “Entonces la besé y la hice mía durante una buena media hora”. Sí, pero el asunto en cuestión es cómo se llega a esa consumación; es allí donde Casanova despliega su arte, funda su escuela. Cerca, arrincona a su víctima con palabras. Y una vez que la ha hecho suya se hace abandonar por ella.

Pero no es que se deja abandonar por las mujeres que ama: se deja abandonar *porque* las ama. Una vez que el placer se consuma suena la campana de la separación. Para ser su amante no es necesario ser inteligente o casta, talentosa o tierna. Todo eso es ajeno a la feminidad, que es lo único que él desea. Le basta con que sean mujeres. Hay que desechar la leyenda de que las conquistas de Casanova conforman un vasto harén romántico y estético. Las elecciones de Casanova pueden ser variadas, divergentes pero, por Dios, no es una galería de bellezas. Erróneamente se suele confundir a Casanova con Don Juan; mejor dicho, se ha hecho de Casanova el prototipo del Don Juan. Casanova deja a las mujeres felices, embriagadas de placer, encantadas, sonrientes. Don Juan, en cambio, lo que deja tras de sí es un corro femenino que lo insulta jurando vengarse. En la vida de Casanova no hay histéricas ni suicidas, en la de Don Juan sí. Pero la *Historia...* es un *ars amandi* del que no se puede aprender nada. El arte de seducir no se aprende, del mismo modo que no se aprende a escribir poesía leyendo las mejores poesías. Su único secreto es la sinceridad y el modo en que Casanova exterioriza su naturaleza pasional.

Corinne Maier leyó la *Historia...* con la mirada que ofrece el desencanto y la ignorancia; impuso a un texto anárquico y desparejo esa visión ordenadora que sólo le está permitida a los mitos –ni siquiera a todos–. Percibió la superficialidad de Casanova, ese “sirviente de la voluptuosidad”, y la tomó como la enseñanza más sensata. Y a Casanova, como al hombre más sabio del mundo. Con Casanova, comprende algo que muy pocos se atreven a aceptar, y es que para entrar en la literatura hace falta morir; que primero hay que vivir sin escribir, y luego escribir sin vivir. Su *Historia...* deja una sola enseñanza, tal vez poco para lo que Casanova hubiera deseado legarles a sus lectores futuros: lo único que cuenta es el deseo. Hay que llevarlo hasta las últimas consecuencias. Y hay que estar dispuestos a pagar el precio que corresponda.

## NOTICIAS DEL MUNDO



### NOTTING HILL

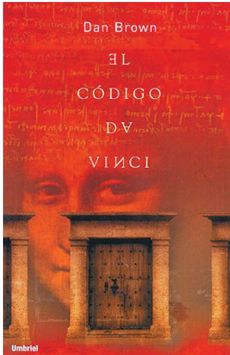
Las calles del barrio londinense de Notting Hill (el de la película de Julia Roberts y Hugh Grant) serán adornadas con placas con textos de famosos escritores ingleses. A la manera del Paseo de la Fama hollywoodense, pero con contenido literario, este barrio bohemio de la capital británica contará próximamente con textuales en prosa y en verso de siete escritores que viven en el barrio. P. D. James, Margaret Drabble, Michael Holroyd y Sebastian Faulks, entre otros, quedarán inmortalizados en unas placas en las veredas del barrio. La creadora de este proyecto, Maria Vlotides, explicó a la prensa que pretende devolver a Notting Hill su “carácter artístico”, dañado por la subida de precios del sector inmobiliario a raíz de la popularidad de aquella película. Antes de Hugh Grant y Julia Roberts, el barrio era mundialmente conocido por su Carnaval multicolor de verano, símbolo de respeto a la diversidad cultural.

### MAGNO BOOM

Una catarata de libros sobre la vida de Alejandro de Macedonia inunda las librerías de todo el mundo, a caballo de la propaganda publicitaria que supone el estreno de la película que filmó Oliver Stone, con Colin Farrell y Angelina Jolie en los papeles protagónicos. Para empezar –y para el público de habla hispana– se ha vuelto a editar la trilogía *Alexandros* del italiano Valerio Massimo Manfredi, esta vez en versión de bolsillo. Manfredi lleva vendidos tres millones de ejemplares en todo el mundo y ha cedido los derechos a Hollywood para un proyecto de Baz Luhrman (el director de *Moulin Rouge* prepara otro filme sobre Alejandro para 2006, con Leonardo DiCaprio y Nicole Kidman). También se puede conseguir, dentro del género novela histórica, *Alejandro Magno, Rey de Macedonia*, reedición de la obra de Gisbert Haefs, en la que el narrador es nada menos que Aristóteles, filósofo que supo ser instructor de Alejandro. Nicholas Hammond –ex profesor de Cambridge– escribió *El genio de Alejandro Magno*, en donde hace un relato histórico del personaje, destacando sus habilidades militares y políticas. En tanto que también se reeditó *Alejandro Magno*, la biografía en la que Mary Renault propuso por primera vez la bisexualidad del emperador. Además, está por aparecer *La conquista de Alejandro Magno* de Steven Pressfield, obra escrita en primera persona y en donde el hijo de Filipo le dicta sus memorias a un soldado mientras sus tropas están detenidas en la India.

# BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:




## FICCION

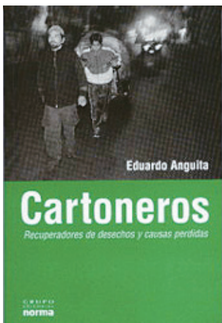
1 **Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

3 **Angeles y Demonios**
Dan Brown
Umbriel

4 **¿Tienes miedo a la oscuridad?**
Sidney Sheldon
Emecé

5 **La pianista**
E. Jelinek
Mondadori




## NO FICCION

1 **Cartoneros**
Eduardo Anguita
Norma

2 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Punto de Lectura

3 **Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

4 **Hitler ganó la guerra**
Walter Graziano
Sudamericana

5 **Curvas peligrosas**
Maitena
Sudamericana

PREMIOS

Con una historia plena de ecos marítimo-literarios, *Kanaka* obtuvo el Premio Julio Cortázar 2004.

# Lo más oscuro del río



**Kanaka**
Juan Bautista Duizeide
Alfaguara
126 páginas




POR GABRIEL D. LERMAN

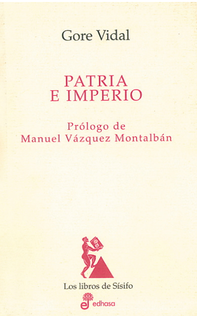
Hacia la mitad de esta novela de Juan Bautista Duizeide, el lector descubre qué es "Kanaka", la palabra del título. Y descubre que es la palabra con que el protagonista, una primera persona enigmática, preñada por un lirismo clásico, nombra un sitio, el lugar donde cumplirá su condena. Ese descubrimiento va de la mano de otro hallazgo paulatino: el lirismo del narrador es engañoso, hace de bambalinas o de telón a medio levantar. Lo que se aprecia, gradualmente, es una brutalidad doméstica, regional. De todos los mares posibles, la historia se recorta en un río del sur, el río más ancho.

El narrador ha sido navegante y de manera profusa se hace referencia a su pasado por "los mares del mundo" antes de concluir en éste, el sitio de su purga. Navegante, mares, condena, todo confluye a que ese sitio no sea otro que una isla. Y en el Río de la Plata hay pocas islas, y una sola es conocida por su nombre. El hombre está condenado y, de alguna manera, el ámbito adonde es confinado remitirá una y otra vez a sus viajes. Hasta aquí, *Kanaka* tiene los elementos necesarios para dar curso a un relato bien construido, con reglas precisas. Hay una literatura de mar y hay una literatura que usa al mar. Respecto de la primera, *Kanaka* se declara tributaria desde el comienzo: "También a mí podrían llamarme Ishmael" *(sic)*, dice el narrador, y *Moby Dick* y Herman Melville saltan a la vista. El "componente Melville" quedará en suspenso y será recuperado más adelante, con interesante osadía, reforzando lo que el autor, ya no el protagonista, evidencia como tributo. Respecto de la segunda, mar y río, de a poco, se funden en imaginario y lugar a partir del cual se construye el relato. Pero no hay peripecias ni viajes en el tiempo, sino apenas un puñado de remisiones a supuestos pesares, dolores, cansancios. Luego surge la causa del confinamiento: el crimen cometido, que no tiene conexión con la vida en el mar. Que sea un condenado a una prisión en el Río de la Plata tal vez justifique su melancolía, pero el protagonista no es vital como Ismael.

Si de metafísica en el agua se trata, *Kanaka* echa de menos a dos novelas. La primera por no estar, y la segunda por su omnipresencia. El río marrón es otro desde *Sudeste* de Haroldo Conti, y su influjo aquí sería un baño más fluvial y menos oceánico, más local y menos ecuménico, más Boga y menos fragata. La otra, en cambio, está en cada línea y Duizeide parece no ocultarlo. Su atemporalidad y belleza generosa prestan la poesía a la que este relato se aferra. Es *La invención de Morel* lo que se oye aquí y allá, en cada orilla. La sospecha es que un armazón tan literario produzca no más que un eco lejano de otros textos. *El viejo y el mar*, *El extranjero*, un conjunto eficaz. Y no está mal que eso ocurra, sólo que apenas sabremos qué ha sido y qué llevó a hacer lo que hizo a este criminal marítimo del novecientos. R

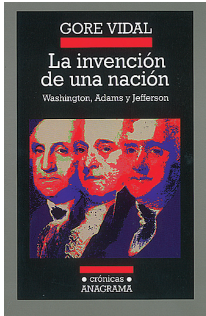
## Obras de Gore Vidal

POR MARIANA ENRIQUEZ



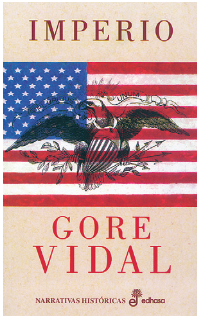

**Patria e Imperio**
Edhasa
214 páginas

Gore Vidal es un ensayista pródigo y un polemista irredento. Por algún motivo prevalece la idea de que es un venerable analista de la política norteamericana, allí en el podio junto a Noam Chomsky y Norman Mailer. Quizá sea el respeto por su carrera literaria, o el aura de patriarca que le confiere la edad de ochenta años; pero al leer estos ensayos de Vidal aparece un hombre irónico, extremo, punzante, muy distinto de la imagen solemne que se asocia a su nombre. *Patria e Imperio* incluye siete artículos escritos entre 1975 y 1994; algunos son crónicas de conferencias que Vidal dictaba ante auditorios de la clase media acomodada norteamericana. En ocasiones es posible imaginar el estupor de los presentes cuando Vidal proponía la legalización de la heroína, el retiro de todos los códigos de leyes que regulen la moral privada, la condena apabullante a West Point y las diatribas antipoliciales y anticlericales. El mejor ensayo es *El Estado de la Unión, 1980*, lapidario diagnóstico de la política nacional e internacional de EE.UU. hace 25 años. Una colección mordaz, en ocasiones feroz, y de gran lucidez.




**La invención de una nación: Washington, Adams y Jefferson**
Anagrama
182 páginas

En la constante crítica de Gore Vidal a las acciones del gobierno norteamericano prevalece una indignación primal, una especie de nostalgia: en sus palabras, "la discrepancia entre lo que deberíamos haber sido (una república) y lo que somos (un imperio depredador)". Así, en este libro dedicado a los grandes presidentes George Washington, John Adams y Thomas Jefferson, Vidal ejecuta una historia privada de la fundación de la república focalizada en detalles cotidianos de los hombres: sus opiniones sobre otros políticos, sus preocupaciones por el dinero, su afán por construir una democracia viable. Un trabajo de revisionismo ingenioso y sentido, que expone a los padres fundadores en todas sus virtudes y defectos: "En mi juventud, me fascinaban las grandes contradicciones de carácter; en la madurez, me interesan más esas coherencias en que reside la grandeza, como la de Washington a lo largo de toda su carrera", escribe Vidal, y es posible entrever que él, nieto de senadores, nacido en West Point, aspira también a esa coherencia mucho más que a la celebridad.




**Imperio**
Edhasa
544 páginas

Como escritor de ficción, Gore Vidal es un caso extraño. Compañero de promoción de Salinger, Mailer, Capote, Carson McCullers, su literatura siempre fue heterogénea. Muy joven consiguió el éxito y enseguida se expuso al escarnio con *La ciudad y el pilar de sal* (1948), una de las mejores y más explícitas novelas de tema homosexual de las letras norteamericanas. Así alternó ficciones históricas con sátiras sobre la moral de las apariencias (*Myra Breckinridge*, 1968). *Imperio* pertenece al primer rubro, parte de una serie que abarca toda la historia de EE.UU. El personaje central es la periodista Caroline Sanford, que vive la transición del siglo XIX al XX, cuando empieza un revolucionario cambio en la consideración social de la mujer. Y la acompañan una galería de personajes de la época como William Randolph Hearst, Henry Adams, Henry James o Theodore Roosevelt. Pero, además de tratarse de una novela de género, marca el momento de inflexión en que EE.UU. comienza su intervencionismo internacional y se conforma como un imperio sediento e impredecible.

MITOS

# Tras los pasos del Zorzal




Casi mil páginas dan cuerpo a un esfuerzo con luces y sombras: *Gardel. La biografía* (Taurus) fundamenta sus hipótesis, pero deja dudas acerca de por qué Gardel merece una biografía.

POR DIEGO FISCHERMAN

La biografía de Carlos Gardel escrita por Julián y Osvaldo Barsky es exhaustiva. Es decir: recorre con meticuloso detalle, a lo largo de casi novecientas páginas netas de texto, toda aquella información capaz de ser rastreada siempre y cuando se tenga una computadora y un buen abono de banda ancha. Entre sus logros, fundamenta con convicción el origen francés del cantante. Si bien algunos de los argumentos son endebles –asegura que "en Tacuarembó nadie lo conocía", cuando hay algunos ancianos que sí recuerdan a Gardel, o por lo menos eso dicen–, la *hipótesis uruguaya* es refutada, en general, con bastante sustento. Y entre sus defectos, no es menor el hecho de que el libro esté escrito con un estilo escolar, en el que abunda una anticuada primera persona del plural. Pero no es ésa la única carencia.

La biografía es un género esquivo. Allí se busca reconstruir la vida privada de personas que son importantes por lo público. Alguien cantaba maravillosamente bien, por ejemplo, y entonces se quiere saber cómo era el pueblo donde nació y si el día en que lo hizo era lluvioso o soleado; la paradoja es inherente al género: la biografía construirá una historia con todo aquello que no forma parte de lo que hace necesaria –o interesante– la biografía. Si bien, en ese sentido, el peor pecado es no reconocer que ese texto deberá funcionar como relato –al fin y al cabo una historia es una historia, sea falsa o verdadera–, el que le sigue en importancia es no dar cuenta, aunque sea de manera aproximada, elíptica o metafórica, de ese núcleo que está en el origen del proyecto. En este caso particular resulta pertinente extrañarse frente al hecho de que no se diga una sola palabra acerca de por qué Gardel era buen cantante. Sus inflexiones, el fraseo, las pequeñas pausas de las que era capaz antes de decir una palabra en especial, la manera de adelgazar la columna de aire en determinados momentos y, sobre todo, la fluidez y naturalidad de sus interpretaciones siguen siendo, al final del libro, tan misteriosas como al principio. Se da por sentado que todos saben que Gardel fue un gran cantante –lo que cual es cierto– pero, junto a tanto detalle inútil, no aparece ninguna preocupación evidente por el hecho de que Gardel era un músico extraordinario y que, precisamente porque lo era, es que a alguien puede ocurrírsele una biografía.

El libro que los Barsky escribieron sobre Gardel es, en efecto, exhaustivo. Queda por precisar si entre los significados que pueden atribuírsele a esta palabra se encuentra el dejar a un hipotético lector exhausto y sin motivo.

VOLVE

Pedido de reedición




# Plis, una silla para Copi

POR JUAN SASTURAIN

Copi ya no es lo que era treinta, cuarenta años atrás: un fantasma. El incali-inclasificable dejó de ser hace décadas un raro inhallable, el argentino marginal en todos los sentidos imaginables. Incluso los editoriales. Con el tiempo, sus novelas y cuentos –ya fueran escritos en francés o en argentino– se difundieron largamente sobre todo en las ediciones de Anagrama; nunca fueron un éxito de ventas pero, más o menos accesibles y reeditados a las cansadas, ahí están. Se han puesto algunas de sus obras también –el aspecto más reconocido de su trabajo– e incluso desde el ensayo que le dedicó Aira ha habido varias aproximaciones críticas a su obra. Interesa cada vez más.

Sin embargo, hay toda una zona de la producción de Copi que, pese a ser muy extensa y la primera modalidad expresiva con la que se dio a conocer, ha quedado relegada, prácticamente oculta: la obra gráfica, las historietas de Copi.

Es sabido que cuando el jovencísimo Raúl Taborda se fue a París, a principios de los '60, lo que hacía y sabía era dibujar. En *Tía Vicenta*, en *Cuatro Patas*, en diferentes lugares ya mostraba sus extrañas cosas: nenas con moño y de lágrima única, gallinas, secuencias mudas y rarísimas. Allá ganó enseguida y su señora gorda sentada en diálogos homeopáticos con el sensible pollo a pie lo hicieron famoso en *Le Nouvel Observateur* y luego difundido en toda Europa. El inquieto Jorge Alvarez editó una selección en *Los pollos no tienen sillas* a fines de los '60 y Nueva Frontera de España un par de volúmenes más de maravillosas historietas largas en la década siguiente: *Mamá, ¿por qué yo no tengo banana?*, *Las viejas putas* y acaso algún otro. Después, nunca más en libro. Ya sería hora de hacerles lugar a las historietas de Copi: porque la gorda espera sentada, pero el pollo, pobre, sigue parado ahí.




# febrero en culturanación



**música. Clásicos al atardecer**

Domingos de febrero a las 19.30.

13 de febrero > Cuarteto de Cuerdas "Tolkeyen" - *Obras de Vivaldi, Mozart, J. Strauss y Schubert*
Gabriela Bulich, soprano - *Obras de Gounod, Puccini y Verdi*

20 de febrero > Cuarteto de Cuerdas "Tolkeyen" y Quinteto de Vientos "Mader Quin" - *Obras de Honegger, Mozart y Rossini*
Quinteto de Cámara "Triestango" - *Obras de Piazzolla y Piro*

27 de febrero > Grupo "Lyrics Beatles" - Temas de Lennon/Mc Cartney

Plaza Molina Campos. Av. Alvear y Posadas. Ciudad de Buenos Aires

**dibujos. El señor de los Dragones**
Dibujos de Ciruelo. Hasta el 27 de febrero. Martes a domingos de 14 a 20.
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires

**teatro. La señora Macbeth**
De Griselda Gambaro. Dirección Pompeyo Audivert. Con Cristina Banegas y elenco. Viernes y sábados a las 22 / Domingos a las 21.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

**exposición. Las casas de Alvar Aalto**
Arquitectura y diseño finlandés. Hasta el 20 de marzo / Martes a sábados de 14 a 19 / Martes gratis.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires

**cine. Ciclo "Homenaje a Sofía Loren"**
14 de febrero > "Dos mujeres" de Vittorio De Sica (1961) / 21 de febrero > "La caída del Imperio Romano" de Anthony Mann. Lunes a las 20.30
Manzana de las Luces. Perú 222. Ciudad de Buenos Aires.

**dibujos. Artistas plásticos argentinos contemporáneos**
Dibujos de José Luis Saffer. Hasta el 28 de febrero. Lunes a viernes de 8 a 19 / Sábados y domingos de 9 a 18.
Palacio San José. Concepción del Uruguay. Provincia de Entre Ríos

**cine. Ciclo de René Clair**
16 de febrero > "A nosotros la libertad" / 23 de febrero > "El último millonario". Lunes a las 20.30.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

**pinturas. Familia**
Pinturas de Ariel Mlynarziewicz. Hasta el 13 de marzo / Martes a viernes de 12.30 a 19.30.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

**música. Presentación del grupo "Sentir Nativo"**
23º Fiesta Provincial de la Ganadería.
Victoria. La Pampa

**charlas. Ciclo de Pensamiento Argentino**
Martes a las 20.
Universidad Nacional de Mar del Plata. Provincia de Buenos Aires

**música. Presentación de Roque Martínez**
En el 12º Festival Folklórico de la Sierra.
Tandil. Provincia de Buenos Aires

**seminarios. Programa de desarrollo de la identidad productiva local**
Seminarios para la organización técnico-productiva del sistema de objetos de Santa Cruz / Santa Cruz.

Seminarios de diseño para la generación del sistema de objetos de San Juan / San Juan

Seminarios de diseño para la generación del sistema de objetos de Chubut / Chubut

**música. Presentación de Nacha Roldán**
Pilcaniyén. Río Negro

**música. Presentación de Nacha Roldán**
Festival Nacional del Gato
Centenario. Neuquén

www.cultura.gov.ar

CULTURANACION

La cultura es el único bien común
que se incrementa con el consumo.
**¡Hagámosla crecer!**


PRESIDENCIA DE LA NACION


Argentina
un país en serio